

School of Theology at Claremont



1001 1355325

N  
6921  
V75  
E5





The Library  
SCHOOL OF THEOLOGY  
AT CLAREMONT

WEST FOOTHILL AT COLLEGE AVENUE  
CLAREMONT, CALIFORNIA

Bertrand M. Cypole

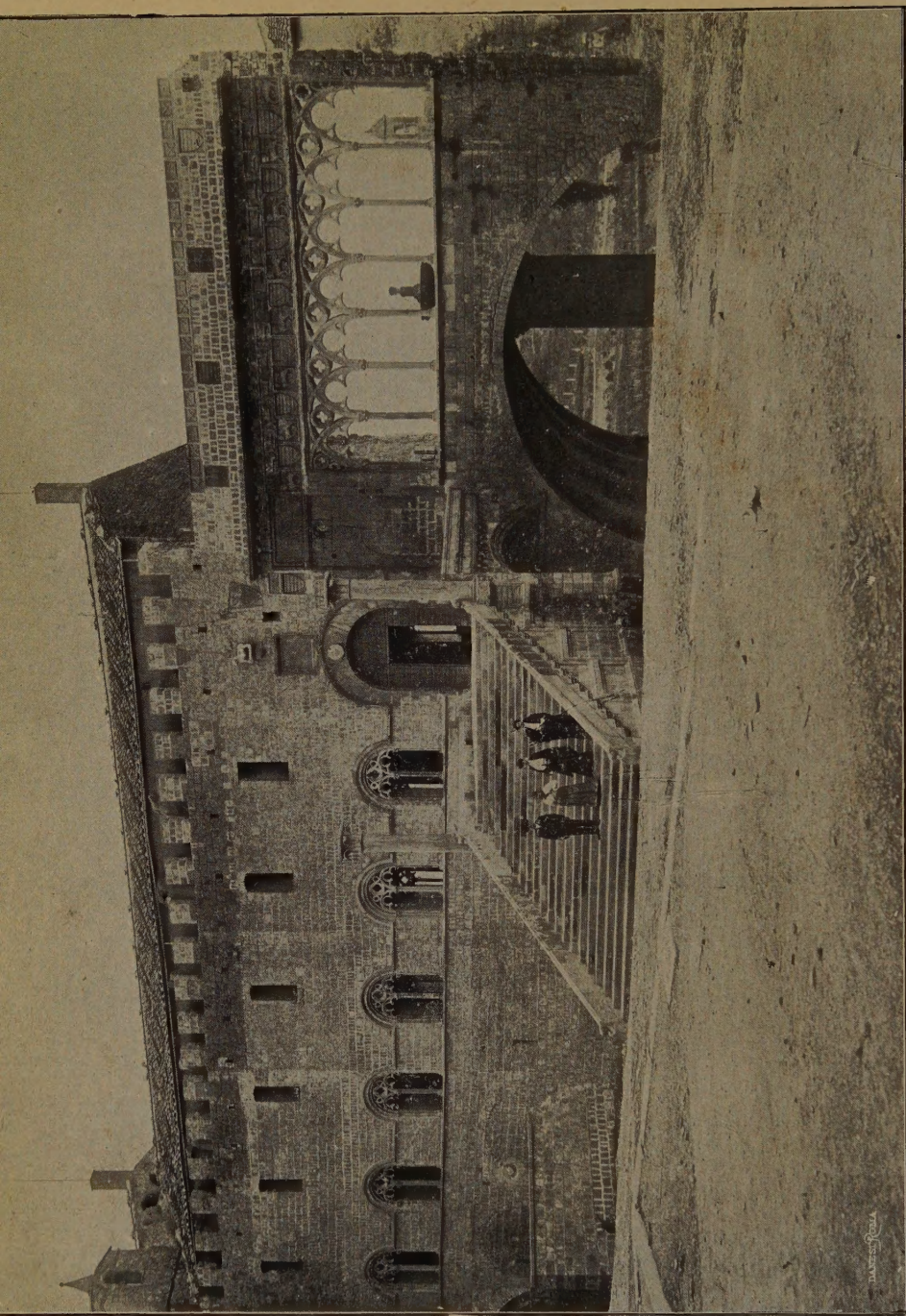
Viterbo  
March  
1917.











1. Palazzo e loggia papale dopo il restauro (da fot. GARGIOLLI).



6921  
V 75  
E5

PIETRO EGIDI

---

# VITERBO



NAPOLI  
FRANCESCO PERRELLA & C.  
SOCIETÀ EDITRICE  
1912

—————  
PROPRIETÀ LETTERARIA  
—————

—————  
STAB. TIP. EDIT. E. PIETROCOLA SUCC. P. A. MOLINA — NAPOLI





*Queste pagine furono scritte e lette nell'ottobre dell'anno scorso come preparazione di una visita alla città di Viterbo, promossa dalla Associazione dei Viterbesi residenti in Roma. Quindi non sono dirette agli studiosi, nè pretendono dir troppe cose nuove; tentano solo dare una visione comprensiva ed organica, per quanto sommaria, della vita dell'arte nella nostra città.*

*I naturali confini di una conferenza (e queste pagine forse li intesero in senso fin troppo lato) non permisero di parlare che dei monumenti racchiusi entro la cerchia delle mura, trascurando quelli notevolissimi dei dintorni, come per esempio il santuario di S. Maria della Quercia, le due ville vignolesche di Bagnaia e di Caprarola, capitali per l'arte dei secoli decimoquinto e decimosesto, e gli importanti resti dell'età etrusca e della romana disseminati per tutto il territorio. Così pure non permisero che di alcune affermazioni, contrarie alle più accettate sentenze, e di alcune idee personali si desse esauriente dimostrazione.*

*Di questi e di altri difetti che senza dubbio il lettore verrà notando, trovi compenso nelle molte tavole che*

*gli offro, della maggior parte delle quali sia grato, come io lo sono, alla liberalità con cui la ditta G. Brogi di Firenze mi permise di riprodurre molte fotografie della sua mirabile serie Viterbese, alla amichevole cortesia dell'ing. Giovanni Gargioli e del sig. Giuseppe Polozzi, cui molte altre ne debbo, e a quella del chiarissimo cav. Cesare Pinzi e del sig. Zeffirino Mattioli che concessero l'uso di alcune incisioni da loro possedute.*

Viterbo, 29 ottobre 1911.

PIETRO EGIDI.







Viterbo è una città schiettamente medievale. Gli studiosi da qualche indizio, più o meno convincente, possono arguire che entro l'ambito presente della città, sul colle del Duomo, abbia vissuto un piccolo pago etrusco (si chiamasse o no *Surrena*), al quale succedette un vico romano; ma chi non vada di proposito investigando, non ne troverà resto appariscente, se non forse le sostruzioni del ponte del Duomo. Invece la corazza delle mura merlate, la folla delle torri integre o smozzicate che feriscono il cielo, i tortuosi avvolgimenti delle anguste vie, la rozza severa eleganza delle chiese e dei palazzi, il colore ferrigno delle costruzioni tutte, fan subito chiari l'origine e il carattere della città. Chi la consideri in sè e di per se sola, deve trascurare le manifestazioni della vita anteriore all'età di mezzo, sulle quali per secoli essa ha agito come elemento distruttore. Oggi, è vero, le mani pietose di alcuni cittadini di Viterbo s'adoperano con industria per strappare al tempo le ultime gloriose memorie delle città etrusche e romane che vissero nella nostra regione; e affinchè per secoli esse possan dire la loro parola

alle genti ancor non nate, cercarono ieri febbrilmente a Musarna, frugheranno domani ad Orcla, s'affaticano oggi a Ferènto; ma in passato esse depredarono e distrussero. La solitudine e la desolazione che oggi regna in quei luoghi è tutta, o quasi, opera dei Viterbesi !

Viterbo, venuta su timidamente in mezzo a paesi vecchi di secoli e quasi decrepiti, a un certo momento ebbe un rapidissimo sviluppo, e col diritto della vigorosa invadente sua giovinezza, come robusta pianta che rubi gli umori alle più vecchie, assorbì la vita dei castelli finitimi, e quelli che resistettero, spezzò e schiacciò e distrusse senza misericordia.

L'arte sua nelle varie fasi rispecchia appunto la sua storia. Nulla nel periodo romano, anche nel più recente, timida, povera e quasi insignificante nel primo medioevo, prende forza e vivacità sullo scorcio del secolo undecimo, per salire nei due successivi ad una ricchezza, ad una forza che di rado raggiunse in altre città italiane.

Se le prime menzioni di Viterbo risalgono al secolo ottavo (forse la più antica è quella dell'anonimo cosmografo Ravennate, che, secondo i più, visse sullo scorcio del settimo secolo), il suo sviluppo e la sua progressiva fortuna non cominciano che nel secolo undecimo. Tre secoli e più di modestissima infanzia ! Era allora un piccolo luogo fortificato, di cui le case non uscivano fuori lo stretto colle del Duomo; distinto dall'ondulato terreno, su cui poi distese le sue membra, dalla profonda trincea artificiale cavalcata da un ponte, allora come oggi appoggiato alle solide costruzioni romane; difeso nel rimanente perimetro da alte mure che cadevano precipiti nella valle di Faulle e in quella poi detta di S. Antonio. Un piccolo castello: *Beterbu*, *Biterbu*, o *castrum Beterbi*, in cui a calcolare



grasso non potevano trovar ricovero al massimo che un migliaio di abitanti, romani e longobardi, agricoltori e piccoli signori. Nel castro due o tre chiesuole, dedicate a S. Lorenzo, il diacono martire venerato in special modo dai Romani, a S. Michele, l'arcangelo prediletto dai Longobardi, a Maria, la madre di tutti i Cristiani. Quest'ultima era una *grangia*, una *cella*, del grande monastero di S. Maria di Farfa; era il centro di un non disprezzabile patrimonio che il cenobio sabino possedeva nelle adiacenti campagne. Che potevano esser mai queste chiese? I residui del campanile di S. Maria della Cella, se pure risalgono a quel tempo, ci fan sicuri che si trattava solo di costruzioni modeste, sebbene non prive di qualche rozza eleganza. È questo il primo vagito dell'arte medievale viterbese: un campaniletto lombardo, cui mancano oggi uno o due ripiani, e che riproduce, salvo il materiale costruttivo, il tipo con lievi varianti ripetuto a Roma e nella provincia dal secolo nono al decimosecondo; da S. Eustachio a S. Francesca Romana, da Subiaco a Orte, a Velletri.

Per due secoli e più, fino alla metà circa dell'undecimo, null'altro si saprebbe indicare. Come la storia della città è ridotta a menzioni brevissime, incidentali, insignificanti, così di edifici nessuno, o seppure senza alcuna impronta d'arte.

Invece nel secolo decimo primo e specialmente nella sua seconda metà improvvisamente scorgiamo un'attività costruttrice straordinaria, che dà vita al primo gruppo di chiese notevoli: S. Giovanni in Zoccoli, S. Sisto, S. Maria Nuova. S. Giovanni in Zoccoli (curiosa trasformazione di *in ciotola*, dalla rappresentazione comunissima della testa del Battista nella ciotola) è forse la più antica. Se si vuol dar fede ad una iscri-

zione che si dice letta in una campana rifusa nel seicento, era già consecrata nel 1037. Prese all'interno aspetti multiformi nei nove secoli di vita, conservando però intatta la struttura primitiva, finchè nel 1880 sotto la guida sapiente di Giovanni Battista Cavalcaselle, riacquistò l'aspetto originario. È una piccola chiesa, nuda, rozza. Ha tre navi, separate da due file di cinque archi che poggiano su rotondi piloni di muratura, coperte dal semplice tetto a scheletro. Dinanzi alle tre absidi tre altari, di cui il maggiore sormontato da un ciborio, arbitraria ricostruzione del Cavalcaselle. Manca l'arco trionfale, è assente ogni ornamento: solo gli anulari capitelli sono rozzamente scolpiti. E pure il suo fascino è grande. Pare che la rudezza del tempio debba ispirare austerità di pensieri. L'immaginazione delle folle di quei tempi, cui il dubbio neppure sfiorava, non aveva bisogno di accessori plastici per evocare le interiori visioni. Per sentirsi elevare il cuore bastava udire dietro a sè serrarsi sbattendo le gravi porte della chiesa, come se esse si chiudessero sul mondo. Bastava intravedere, per dirla con Federico Hebbel, le alte mura fosche con le strette finestre, che non lasciano entrare la luce abbagliante e proterva del mondo se non filtrandola e oscurandola.

In origine la chiesa doveva apparire anche più severa, perchè più scarsa di luce; ma dal dugento questa vi fu condotta più abbondante attraverso un rosone a colonnine, disposte a raggera tra due cerchi concentrici, che i marmorari romani avviarono con lo scintillio delle tessere policrome.

Maggior chiesa è S. Sisto. Non esisteva ancora, almeno sotto questo titolo, nel 1068; con probabilità fu costruita poco dopo. Ma della prima chiesa non restano che le navate; tutto il prebisterio, che in modo





2. Campanile di S. Maria della Cella (da fot. EGIDI).



3. S. Giovanni in Zoccoli (da fot. BROGI).





così caratteristico si slancia tanto alto sul piano delle navi, dovè esser fatto ben avanti nel secolo XII.

Basta porre a confronto la maniera dei capitelli della parte anteriore con quella dei capitelli dei maestosi piloni del presbiterio, per rimanerne persuasi. In quelli v'ha una scultura timida, piatta, per quanto nelle forme talora sembri ispirata a modelli classici; sul capitello incombe l'arco largamente, quasi facendo un pulvino alla maniera bizantina; in questi il rilievo è forte, l'uso del trapano abbonda, l'abaco aggetta senza accenno di pulvino.—La chiesa ha dimensioni modeste; ma la leggera inclinazione del suo pavimento e soprattutto l'ardito slancio del presbiterio riescono a creare un'illusione di maestà e di grandezza.

Di poco posteriore S. Maria Nuova. Abitualmente la si dice costruita nel 1080; in realtà sappiamo solamente che prete Bitervo e Leone suo fratello in quell'anno donarono, perchè vi si erigesse una canonica, una chiesuola col titolo di S. M. nuova « que est posita supra mercatu de ipso castro Biterbu, iuxta hoc spitale ». Ma codesta chiesuola può essere la presente? In un'iscrizione incisa nei primi decenni del secolo XII si dice che Bitervo e Leone « inchoaverunt hoc mirificum opus » : *incominciarono quest'edifizio mirabile*; dunque esso, cominciato dopo il 1080, dovette sorgere negli ultimi anni del mille o nei primi del 1100. L'esame stilistico anzi spingerebbe piuttosto ad entrare di qualche decennio nel secolo XII. Comunque, essa è oggi uno dei più preziosi gioielli della città. Oggi solamente. Perchè fino a ieri essa era miseramente deturpata. Un intonaco spesso copriva la severa nudità della pietra concia, si stendeva su per le colonne, celava in gran parte le sculture dei capitelli: sulle navi erano state gittate basse volte che nascon-

devano il bel tetto dipinto: nel prospetto erano state aperte due porte e un grandissimo occhio rotondo; erano state chiuse invece le finestrine allungate e la elegante porta duecentesca sul fianco. Per miracolo non era stato abbattuto il vago pulpito esterno, ove è tradizione abbia predicato S. Tommaso d'Aquino. Oggi, per cura del parroco e della Società per la Conservazione dei monumenti, in gran parte le è stata restituita l'antica fisionomia. Impresa veramente lodevole e degna d'esser segnata ad onore ed imitata. Quando tra pochi mesi il geniale lavoro, con studioso affetto condotto, sarà terminato; quando abbattute le due brutte cappelle che chiudono ancora le navi minori, saranno ricostruite le due absidiole, e tutta la parte posteriore liberata dalle casupole che le sono addossate, potremo vantarci d'aver vinto sul tempo e sugli uomini una grande battaglia, ritogliendo loro dalle fauci una preda che pareva ormai per sempre perduta; potremo gloriarci d'aver ridato alla città integro un monumento che segna una tappa sicura del cammino dell'arte architettonica fra noi, e d'averle restituito, con gli affreschi che sulle pareti riapparvero, un intero capitolo della sua storia pittorica.

Come spiegare un così rapido passaggio dal vuoto artistico del secolo decimo e dei primi decenni dopo il mille, alla ricchezza di questo periodo? Che era successo?

Che era successo!? che la infanzia malsicura aveva ceduto alla rigogliosa giovinezza; il boccidò s'era aperto in fresca corolla; il castello era diventato città. Sin dal principio del secolo undecimo in tutta la provincia romana (come in Toscana, come in Lombardia) s'era





4. **S. Sisto** (da fot. GARGIOLLI).



5. **S. Maria Nuova** (da fot. GARGIOLLI).







6. Toscanella, S. Maria (da fot. GARGIOLLI).



7. Toscanella, S. Pietro (da fot. GARGIOLLI).





andato accentuando un moto di concentramento degli abitanti. Il numero dei vici, dei gau, delle corti va restringendosi e cresce quello dei castri. Non infrequenti le riunioni di lavoratori in un luogo preso in enfiteusi da un monastero e da un signore per farvi un castello, « ad castellum faciendum »; non infrequenti le agglomerazioni intorno ad un castello già da tempo costruito.

Mille le cause di questo movimento demografico e sociale, mille gli episodi; ma sarebbe fuor di luogo parlarne. Solo credo necessario accennare ad uno, perchè, male interpretato, servì di base a tutta una fantastica storia sulla derivazione dell'arte viterbese.

Attorno a Viterbo, come del resto in tutta la Toscana e in qualche altra provincia d'Italia, con la minuta suddivisione ripetuta dei feudi diventati ereditari, con la graduale partecipazione ai possessi fondiari dei servi, disseminati nelle corti possedute dal demanio regio o dai grandi signori e specialmente dalle chiese e dai monasteri, s'era venuta formando nella campagna una classe mista di piccolissimi nobili che talora in centinaia si dividevano un magro possesso, di servi turbolenti che pretendevano mutare in diritto il possesso che di fatto avevano sulle terre dei signori, di liberi agricoltori stretti dai legami del vicinato: una classe ribelle, malcontenta, sempre in lotta coi signori, e soprattutto odiata dai monasteri e dalle chiese a danno dei quali più abitualmente s'andava affermando. Con un nome solo questa classe per secoli venne detta Lombardi, sebbene in più special modo questo nome volesse indicare la piccola nobiltà.

Di fronte a loro nel castello stava formandosi la classe dei cittadini, dediti alle industrie, con i quali i Lombardi avevano frequenti intimi contatti nei mercati,

che sappiamo per sicura testimonianza essersi tenuti allora presso la via romana alle porte del castello, ove ora è la chiesa di S. Maria Nuova. La convenienza del viver comune e per gli scopi della difesa e per quelli del benessere materiale e per facilitare gli scambi, persuase gli abitanti del contado a stabilirsi intorno al castro, levar case sui due lati della via principale e poi man mano intorno al mercato e nel piano di fronte e nei luoghi elevati ad esso vicini. Piccole chiese rurali s'aprono a soddisfare i loro bisogni religiosi, e offrono centro sufficiente ai bisogni della rudimentale vita comune. Quando però cominciarono a spesseggiare gli abitanti, a crescer la ricchezza, e con essa il gusto, la cultura, il bisogno di sfarzo, le piccole chiese più non bastarono, o parvero troppo umili e nude.

Allora con rapidità, accresciuta forse dalla gelosia di un gruppo per l'altro, ad esse si sostituiscono altre, più grandi, più belle, più cittadine. Quasi cento anni son necessari perchè codesto processo di assimilazione si compia; ma infine, quando l'amalgama s'è formato, ad impedire il rinnovarsi dei danni, a garantire la sicurezza acquisita e l'autonomia benchè imperfetta con dolore e con stento conquistata, i borghi e il castello si chiudono entro mura comuni. Viterbo è formata! — Era forse l'anno 1095.

Questo volle dire il cronista dugentesco, quando registrò che « in quel tempo vennero ad Viterbo grande « quantità de' Lombardi, homini nobilissimi et gagliardi « e sagi, et edificorno una strada dal dicto castello in- « sino alla porta Sonsa et impopularo tra li dicti bor- « ghi di case e di famiglie ».

Questi Lombardi non furon dunque, come anche oggi si afferma, consorterie, maestranze, corporazioni di artieri che qui fossero chiamati a costruire le chiese,



8. Toscanella, S. Pietro (da fot. GARGIOLLI).



9. La Cattedrale (da fot. BROGI).







10. La Cattedrale (da fot. Brogi).





a fabbricare le case; furono « homini nobilissimi et « gagliardi e saggi, » gente abituata alle armi e alle lotte diuturne, in cerca di luogo ove meglio difendersi e prosperare. Nè vennero dalla Lombardia a portar qui gli elementi di una maniera d'arte nuova fra noi; ma, uomini dei nostri luoghi, edificarono secondo le norme e col senso d'arte che venivan loro ispirati dai magnifici esempi che nella loro patria già sfolgoravano. Le chiese viterbesi, non v'ha dubbio, sono d'arte romano-lombarda, di quell'arte che dominò signora per tutta l'estensione dell'Italia Longobarda dal settimo al dodicesimo secolo. Anzi di quest' arte sono i monumenti più meridionali, quelli che più si avvicinano a Roma, appunto come il nostro contado fu sull'estremo limite del Regno, di fronte al Ducato romano. Ma non faceva bisogno chiamare artisti e maestranze dalla valle del Po o dai piedi delle Alpi. A due passi da noi, nella città in cui risiedeva il vescovo, che quei nostri avi riconoscevano per loro pastore, a Toscanella, da due o tre secoli almeno si ammiravano chiese che ogni studioso annovera oggi tra i più puri esemplari dell'arte romanica: S. Maria, S. Pietro. Questa soprattutto, che almeno dal nono secolo era diventata la chiesa madre, la cattedrale. Chi potrebbe negare la parentela che corre tra il S. Pietro di Toscanella e le chiese viterbesi? Si spogli la facciata di S. Pietro degli ornati aggiuntivi nel secolo XII, e si avrà il prospetto di S. Maria Nuova; i capitelli di S. Maria di Toscanella somigliano a quelli di S. Maria di Viterbo; quelli di S. Pietro a quelli di S. Sisto; l'abside di questa chiesa ripete gli ornati del S. Pietro di Toscanella. Certo le chiese viterbesi non sono semplici e pure ripetizioni delle tuscanensi: ma da una parte esse sorgono in città giovane e ancor povera, quindi sono

meno ampie, meno ricche; dall'altra nascono più secoli dopo, e quindi nella scarsa ornamentazione che hanno, sono più perfette e più evolute. Però la pianta, la struttura, il modo di costruire, gli elementi principali di decorazione sono identici o per lo meno similissimi.

Vero è che anche le chiese tuscanensi furono attribuite ad artisti lombardi, ai celebri maestri di Como, le cui associazioni, strette da oscuri saldissimi legami, avrebbero tenuto nelle loro mani il monopolio delle grandi costruzioni in tutto il regno d'Italia per secoli e secoli. Ma chi più crede a questo romanzetto? Ormai è dimostrato codeste corporazioni non esser mai esistite. Comacino (quale che ne fosse l'origine) fu nome di mestiere; maestri comacini si chiamarono in tutta Italia tutti i maestri muratori, dovunque fossero nati, liberi da ogni vincolo corporativo.

Questa arte romanica dominò incontrastata nelle nostre contrade per tutto il secolo dodicesimo e pei primi anni del decimoterzo, nelle costruzioni civili come nelle religiose, sebbene in queste avesse campo di meglio affermarsi, per ragioni intuitive che sarebbe superfluo qui ricordare. Dominò incontrastata, fino a creare il suo maggior monumento viterbese: la Cattedrale. Chi la guardi superficialmente, non riconosce in lei la sorella maggiore delle altre chiese viterbesi: ma la facciata fu rifatta, disgraziatamente, sulla fine del 500 da un architetto, educato certo alla scuola del Vignola; il campanile a metà del trecento fu trasformato secondo i dettami dell'arte gotica, e solo a stento, osservando d'avvicino, si scorge nel primo ripiano la antica costruzione mascherata dalla nuova; l'interno fu rovinato



11. Capitello di S.M.Nuova (da fot. GARGIOLLI).



12. Capitello di S. M. Nuova (da fot. GARGIOLLI).



13. Capitello della Cattedrale (da fot. BROGI).



14. Capitello della Cattedrale (da fot. BROGI).



15. Capitello della Cattedrale (da fot. BROGI).







16. Abbazia di S. Martino al Cimino (da fot. GARGIOLLI).



17. Quadrifora  
di S. Francesco  
(da fot. EGIDI).



18. Abbazia di S. Martino al Cimino (da fot. GARGIOLLI).





nella fine del seicento, occultando il tetto, ottimamente dipinto, con le inornate volte, e sfondando l'antica abside per costruire lo sproporzionato lunghissimo prebisterio. Le mediocri pitture che il Passeri vi affrescò, non ci possono compensare davvero dell'armonia della chiesa distrutta e della severa grigia nudità del peperino perduta!

Ma l'ossatura della antica chiesa è visibile ancora nei fianchi esterni e nelle absidi minori, stupidamente mascherate all'interno; e testimoni della antica bellezza restano ancora le sculture dei ventiquattro capitelli e parte del pavimento a mosaico tricolore. Soprattutto i capitelli! L'uno dall'altro disformi, sebbene due a due assai simili; alcuni imitanti gli esemplari classici (tanto che non mancò chi li ritenesse opera romana), altri medievali di concezione e di forme. I primi ornati di foglie d'acanto o di cardo, ricchi di cauletti arricciati; gli altri avvivati da paurosi mostri: sfingi alate, leoni deformi, delfini fantastici; tutti scolpiti con straordinaria finezza. Chi ricordi i capitelli di S. Maria in Toscanella troverà che questi han con essi stretta parentela. Più stretta l'hanno con quelli di S. M. Nuova: alcuni ne sembrano quasi una ripetizione; ma questi della cattedrale hanno più vivo rilievo, una ricchezza maggiore d'ornato e soprattutto sono eseguiti con una abilità tecnica più perfetta, con un sentimento d'arte più intenso, con un senso del pittoresco più profondo; sì da dover essere annoverati tra le cose più perfette del cadere del secolo decimo secondo. Gli uni e gli altri appartengono alla stessa tradizione, alla stessa scuola; ma là ne scorgiamo la prima affermazione, qui la più perfetta manifestazione.

Vaneggia chi pensa attribuire questo tempio all'età longobarda, o anche solo al principio del secolo un-

decimo. È contro di lui non solo la ragione dell'arte, ma anche quella storica. Fino allora, lo vedemmo, Viterbo era piccolo castello, nè poteva esservi bisogno di gran chiesa: bastava la piccola pieve che esisteva già dal secolo ottavo. Ma quando, dopo compiuta la unione coi borghi, la città cominciò a far sentire la sua forza nelle contrade, e profittando della protezione del Barbarossa estese su quelle il prepotente suo dominio; quando, divenuta una dei più forti fattori della vita nella provincia, fu accarezzata da papi e da imperatori; quando, distrutta Ferènto, dominate Vetralla, Barbarano, Vallerano, Vignanello e tutte le campagne su pei due lati del Cimino e le altre giù fino presso al lago di Bolsena, si sentì la più potente della regione, libera da ogni dominio politico, che non fosse quello più nominale che reale del Papa e dell'impero; quando ottenne d'esser liberata dalla soggezione religiosa di Toscanella e d'esser posta alla pari con questa, divenendo anch'essa sede di cattedra vescovile; allora la piccola pieve più non bastò; allora fu costruita la nuova cattedrale, che potesse sostenere vittoriosamente il confronto col S. Pietro di Toscanella.

Il vescovato di Viterbo fu istituito nel 1192: intorno a quell'anno dovette essere innalzata la cattedrale, la quale, per me, chiude degnamente le costruzioni di vera arte romanica nella nostra città. Le altre che or ora vedremo, hanno tutt'altro carattere, appartengono ad altra maniera d'arte, che vittoriosamente si sovrappone alla vecchia, e con la abbondanza e la bellezza delle sue opere la fa quasi dimenticare, la oscura quasi del tutto e dà il lineamento dominante e caratteristico alla città; quello che ne determina oggi la sua individuale fisionomia. Tutto ha un sapore nuovo, un sapore non



19. Chiostro di S. Maria di Gradi (da fot. GARGIOLI.).



20. Chiostro di S. Maria della Quercia (da fot. GARGIOLI.).





cittadino, non italiano anzi: tutto è pervaso dal sentimento dell'arte francese!

Può parere strana questa improvvisa fioritura di arte straniera; e invece forse non v'ha luogo in cui sia più facile trovarne la ragione, in cui sia più visibile il cammino che tenne.

Nel 1209 un gruppo di monaci francesi prese stanza a sei chilometri della città, nell'abbazia di S. Martino, sul fianco del monte Cimino. Erano benedettini della regola cistercense; dell'ordine, che dopo essersi diffuso largamente nella Francia, soprattutto per merito di Bernardo di Chiaravalle, era penetrato in Italia da qualche decennio, prendendo dimora a Fossanova, a Chiaravalle, a Casamari.

Quel che facevano dovunque si fermavano, questi monaci fecero tra noi. Si costruirono una dimora secondo i canoni del loro ordine; canoni precisi non solo intorno alla pianta dell'edificio, ma anche intorno alla maniera d'arte onde costruirlo. Ovunque si stabilirono, i cistercensi ripeterono nella disposizione e nella costruzione le abbazie in cui l'ordine aveva avuto primo asilo: Citeaux, La Ferté, Clairvaux, Pontigny; e poichè in esse i fondatori avevan fatto uso d'un gotico piuttosto nudo e pesante, il gotico borgognone, dovunque essi andarono, importarono questo stile architettonico, che prese appunto perciò anche il nome di cistercense. I nuovi ospiti di S. Martino venivano da Pontigny, e cercarono di riprodurne la forma sul fianco del Cimino. La costruzione della grandiosa abbazia, durata parecchie decine di anni, promossa, come pare, dal più grande dei Viterbesi di quel tempo, il cardinale Raniero Capocci (anch'esso cistercense), favorita dai

cardinali più illustri: Egidio Torres, Giovanni Gaetano Orsini (quello che fu poi papa Nicolò III), e aiutata dai pontefici con elargizioni ed indulgenze, non poteva non influire grandemente sull'arte cittadina.

Nè il momento poteva essere più opportuno.

Proprio in quegli anni si svolgeva la virilità di Viterbo; virilità attiva, indubre, fortunata, gloriosa quasi sempre, eroica in qualche momento. Nei primi del secolo la città, forte di largo contado e di numerosi castelli soggetti, aveva cominciato a contendere, nè sempre senza fortuna, con Roma, rifiutandosi di riconoscere l'autorità del Senato. Poi aveva ospitato papa Innocenzo III, e sebbene dalla sua bocca fosse ammonita « che non fidasse di cherica rasa », gli era rimasta fedele anche ai giorni delle angustie, soffrendo con animo saldo le durezza dell'assedio postogli intorno da Ottone quarto. E nei decenni seguenti, durante lo accanito duello tra i papi e Federico secondo, la giovanile forza del comune fu ricercata e desiderata dall'uno e dall'altro contendente, poichè dentro la sua cinta murata, di anno in anno sempre più completa e munita, si raccoglieva una popolazione fitta e valorosa, che la rendeva arbitra di tutta la contrada.

« O Viterbium!.. iam es clipeus durissimus et fortissimus et quicumque te portat in bellum, victorie partem tenet. O Viterbium! cum quiescis, tota contrada quiescit, et cum molestaris, tota molestatur contrada; » gridava il suo cronista a metà del secolo: « O Viterbium! iam es clavis que per totam contradam portam pacis et guerre pandis! »

Di questa chiave si fece padrone Federico II, approfittando delle inimicizie profonde che dividevano la città appresso alle principali sue famiglie: Gatti, Tignosi, Cocco, Capocci, Alessandri, e ottenuta la signoria, per



stabilirvisi con maggior sicurezza, ne occupò il castello con truppe ed eresse un forte e grande palazzo, di cui non restano oggi che miseri ruderi informi. Ma le angherie dei tedeschi alienarono dall'Impero anche i ghibellini. Colto il momento che Federico era assente, Raniero Gatti e Raniero Capocci riuscirono a sollevare la città e strapparla agli imperiali. È questo il momento eroico di Viterbo. Il castello del Duomo era ancora occupato dal presidio tedesco, quando lo esercito imperiale assalì le mura. Presi tra due fuochi, i cittadini non si smarriscono; rafforzano la cinta, costruiscono steccati, scavano fosse e, per dirla con le parole dell'orefice Lancellotto che all'assedio partecipò: « fortissimamente facivano difesa et mai si partivano da dicti steccati.... Et tutte le donne viterbesi con sollecitamento portavano sassi et arme da difesa e rinfrescamenti alli loro homini ».

Per mesi tutto lo sforzo dell'Impero si consumò sotto le ben difese mura; per anni Federico non poté aver la signoria! Solo la fame riuscì a domare l'energia dei nostri avi; ma non cedettero, se non quando, abbandonati dal papa, furono sicuri che lo Svevo loro concedeva completa amnistia.

Da questi anni di guerra pare uscire una nuova Viterbo. Appena le armi posano, e, morto il grande imperatore, la città torna alla parte guelfa, con una attività che ha del meraviglioso, essa ristabilisce il suo dominio su tutta la contrada, ridiventa padrona delle strade e dei mercati, riforma da capo a fondo i suoi ordinamenti comunali, rinnova le mura e ne moltiplica le torri, taglia vie, costruisce palazzi, fa sorgere chiese e fontane, che stiano a monumento perenne della potenza e della ricchezza cui essa è arrivata.

I cinquanta anni circa che seguono al 1243, segnano

il periodo del massimo splendore del comune, il periodo cui appartengono il maggior numero dei monumenti viterbesi, quelli che danno alla città il suo speciale carattere.

Qual meraviglia se la nuova febbre di costruzioni, entrata nelle vene dei Viterbesi tutti intenti a far bella e comoda la città, s'ispirasse alla grande abbazia cistercense? L'arte dei monaci, povera rispetto al vero gotico, doveva parer straordinariamente ricca ed elegante in confronto con la romanica viterbese, e soddisfare meglio il desiderio di bellezza e di ricchezza della nuova età. E si aggiunga che S. Martino non era sola a mostrar con l'esempio la bellezza della nuova arte. Ad essa dovette essere ispirato il palazzo di Federico se, com'è probabile, fu simile a quei gioielli, onde ingemmò tutto il suo regno. Ad essa i due tempi costruiti dal Cardinale Raniero Capocci, (lo stesso che pare avesse tanto contribuito a far sorgere S. Martino) alle porte della città: S. Pietro del Castagno, la cui ossatura cistercense è ancora visibile, sebbene in ogni parte sia stata profondamente deformata, e S. Maria di Gradi. Questa nel settecento fu rinnovata quasi dalle fondamenta, ma resta a far testimonianza dello stile in cui era fabbricata un magnifico chiostro, uno degli esempi più belli che in Italia vi siano; fratello gemello di quello che con maggior sfarzo i cistercensi avevano costruito a Fossanova. Questa lunga fuga di archetti acuti, svelti ed eleganti, poggiati sulle marmoree colonnine abbinata, tutti adorni di cornici dalle sagome complicate ed ardite, doveva parer cosa di sogno ai Viterbesi, abituati alla pesante rudezza delle costruzioni romaniche; questa pittoresca gioia di luce, doveva ben meravigliare chi era solito pregare nella penombra delle chiese del mille!



21. Cripta di S. Andrea (da fot. BROGI).



22. Chiostro di S. Maria della Verità (da fot. POLOZZI).





Diretta derivazione dal chiostro di Gradi è senza dubbio quello di S. M. della Verità, fabbricato forse un mezzo secolo dopo. In esso il peperino, la nostra eccellente pietra che al bacio dei secoli prende un caldo colore dai riflessi rossastri, rivaleggia col marmo. Non solo s'assottiglia nelle esili colonnine, s'ammorbidisce nei gentili capitelli, ma si lascia traforare in vaporosi merletti: una tra le cose più belle ed ardite che tra noi siano state osate. — Chi è che con la mente non torni subito al gran finestrone del prospetto di S. Martino?

Chi è che non vi torni al guardare la grande quadrifora aperta nell'abside del S. Francesco? Di questa chiesa, sorta intorno alla metà del secolo, tutto quanto resta di antico è cistercense: l'abside e le navi traverse. Il resto fu massacrato nel seicento; ma di certo tutta era costruita nello stesso stile, quello del resto che i Francescani avevano accolto per il santuario di Assisi. E come in questa, in tutte le altre costruzioni ecclesiastiche viterbesi fino alla fine del trecento, regna sovrano l'influsso dell'arte nova. In tutte: nelle più piccole come nelle maggiori; nelle misere chiesuole della campagna, negli oratorî della città, nei templi dei potenti ordini monastici: a S. Maria del Carmine, a S. Erasmo, a S. M. delle Farine, a S. Tommaso, a S. Maria della Verità. Che più? si trasformano chiese romaniche introducendovi parti gotiche, come si fece per esempio nella cripta di S. Andrea di Pianosciano, che ingiustamente altri vuol far risalire a tempi più antichi, mentre alla metà del dugento la assegnano la forma dei caratteri delle iscrizioni e le povere pitture a stento visibili sulle sue pareti.

Che più? tanto intenso ne è l'influsso, che ancora al principio del secolo XVI, quando ormai l'arte del

Rinascimento aveva anche tra noi soffocato la gotica, nel costruire la chiesa della Quercia, i nostri artefici non seppero liberarsi della tradizione divenuta ormai secolare, e volendo dotare il convento d'un magnifico chiostro, altro immaginare non seppero che una ripetizione di quello di Gradi. Le nuove tendenze artistiche presero la mano, è vero, all'architetto che non avendo modello da imitare pel secondo piano, sovrappose motivi del Rinascimento a quelli dugenteschi; ma il primo piano, con leggera differenza nell'ampiezza degli archi, e con la sostituzione del peperino al marmo è un doppione, un calco quasi, del chiostro gradense.

Meno intenso invece l'influsso sulle costruzioni civili. In esse resistono molti degli elementi dell'arte romanica.

Sta appunto in questo, se non m'inganno, lo speciale carattere delle nostre costruzioni civili dugentesche. In esse, come forse mai altrove, s'è cercato di fondere e armonizzare i due sentimenti. La tradizione costruttiva romanica non poteva essere repentinamente troncata o assorbita: era troppo viva e affidata a troppi monumenti! I costruttori viterbesi, quando non sono sotto la diretta influenza dei monaci stranieri, voltano ancora gli archi a tutto sesto, preferiscono le travate alle crociere, tagliano le finestre ad arco tondo o ribassato; però non può non giunger gradita al loro senso d'arte la ricchezza e la bellezza dell'ornato francese; se ne innamorano, e cercano avviarne e abbellirne i loro edifici.

Da questo tentativo di armonizzare le eterogenee tendenze vien fuori il palazzo degli Alessandri a San Pellegrino. Ecco: è ancora l'arco lombardo a tutto se-



23. Palazzo degli Alessandri (da fot. Brogi).







24. Palazzo Comunale (da fot. GARGIOLLI).



sto che domina; ma nell'arco corrono gusci, tondini, listelli, che lo arricchiscono e lo rendono più leggero; dalle pareti si protendono cornici a grande rilievo, solcate da profonde gole e tempestate da file di rosette a punta di diamante, di dentelli, di fuseruole; i capitelli, sebbene semplici ancora, arricchiano vivamente le loro foglie. E presso all'arco tondo arditamente si slanciano gli archi rampanti a sorreggere i fianchi degli edifici, a sostenere le scale che dalla via salgono svelte alle abitazioni; accanto alle finestre, semplici, rozze, limitate da un arco ribassato poggiante sui nudi filari di pietre conce, se ne aprono altre scompartite da colonnine sottili che sorreggono trafori lobati. C'è in tutto un movimento, una vita, una ricchezza, ignoti alle pesanti fabbriche dei secoli precedenti!

E come nel palazzo degli Alessandri, che risale certamente ad alcuni decenni prima del 1250, così nel palazzo comunale. Qui oggi la cosa è meno evidente, perchè della prima costruzione, avvenuta tra il 1264 e il 1270, non resta che il portico: caddero o furono abbattuti i piani superiori verso la metà del quattrocento, e furono rinnovati pontificando Sisto IV, di cui la rovere e il nome campeggiano ancora nel prospetto. Ma la forma dei capitelli dalle grandi foglie fortemente piegate, e la sagoma delle cornici che girano sugli archi ci fanno sicuri del nostro giudizio. Con tutta probabilità nel dugento buon numero di finestre bifore traforava la facciata, dando luce al grande salone dipinto, ove si raccoglieva il consiglio grande, affollato di cavalieri e di popolani, a discutere e decidere gli affari del Comune, mentre sotto il portico e nella corte retrostante si rendeva giustizia all'aperto, in cospetto di ogni cittadino.

Se si pensa che la costruzione del palazzo comu-



nale si compiva negli stessi anni che s'erigeva quello papale, di cui parleremo subito, e se si pon mente alla facilità con cui si ripeteva un motivo quando fosse piaciuto, forse non si riterrà troppo lontana dal vero la ipotesi che si possa riconoscere un facsimile del palazzo comunale dugentesco in una modesta casetta, della piazza del Duomo, per fortuna assai ben conservata. Questo piccolo edificio con ogni probabilità non sorse che in pieno trecento, di certo non esisteva nel 1278, e nei dettagli, specialmente nei capitelli, porta i segni d'un arte un poco più avanzata; ma il suo portico è una derivazione di quello comunale, come le sue finestre sono una ripetizione di quelle del palazzo papale. La fantasia moltiplichi gli archi e le finestre, faccia sormontare il prospetto da una merlatura guelfa e avrà, se non m'inganno, l'immagine del palazzo del Comune.

Immagine di forza e d'eleganza che doveva esser patente prova della potenza e della ricchezza raggiunte dal comune, mentre il palazzo papale, che negli stessi anni andava sorgendo, doveva esser segno dell'altissima mira cui ne tendeva l'ambizione. Ne sorse l'idea intorno al 1260. Tre anni prima papa Alessandro IV, sentendosi malsicuro a Roma, sempre torbida e più esposta ai possibili assalti di re Manfredi, s'era ritirato in Viterbo con tutta la corte, e vi s'era trovato così ad agio, salvo brevi intervalli, da rimanervi fino alla morte. Quali e quanti vantaggi ne venissero al Comune è facile immaginare: la ricca e numerosa corte pontificia stabilmente allogata in città, moltiplicato a dismisura il valore degli stabili, cresciuto ogni commercio, frequenti i pellegrinaggi di fedeli, le visite de' vescovi, le ambascerie de' principi. Agli enormi vantaggi materiali s'accoppiava l'orgoglio d'esser divenuto centro del mondo



25. Casa in piazza del Duomo (da fot. Brogi).





26. Loggia papale dopo il restauro (da fot. GARGIOLLI).



27. Palazzo papale, lato a settentrione (da fot. ROSSI-DANIELLI).





cattolico, sede di quell' autorità che, benchè scaduta dall'altissimo seggio cui l'aveva innalzata Innocenzo III, pure era ancora la prima dell'Occidente.

E allora maturò lentamente nell'animo dei Viterbesi il sogno ambizioso. Perchè la temporanea cuccagna non mutarle in perpetua grandezza? Roma è in rovina, per le sue vie scorre ogni giorno il sangue, il suo popolo, sobillato dall'eretico Brancaleone, non vuol più saperne di dominio papale; d'estate l'aria romana è malefica: perchè Viterbo non sarà la nuova Roma?

Balenato il pensiero, ad ogni mezzo si ricorse per attuarlo. I Viterbesi fecero proposte d'oro! Promisero: se il papa verrà tra noi, la sua corte sarà albergata a spese del Comune; mai mancheranno i viveri, e il loro prezzo non salirà oltre i limiti fissati dal camerlengo della Chiesa; l'esercito cittadino sarà sempre a difesa del pontefice; e poichè fino ad oggi questi ha avuto per dimora un piccolo palazzo, ne costruiremo uno nuovo, ampio e bello, tanto che egli non rimpianga il suo Laterano. Al papa la prospettiva non spiace; e così l'episcopio si trasformò in reggia papale.

Quel Raniero Gatti, che col Capocci era stato l'anima della difesa contro gli imperiali, era poi rimasto l'arbitro della città, e allora col titolo di capitano la governava. L'energia sua, mai smentita fino alla morte, riuscì a compiere il miracolo. In pochi anni (forse tre, forse cinque), il palazzo fu pronto ad accogliere l'ospite augusto. Nel 1266 era completa l'abitazione, nell'anno seguente la loggia.

Una parte del palazzo oggi, dopo tristi vicende, ha ripreso quasi l'antico aspetto: il resto, le camere più interne, divise da tramezzi, spezzate da bassi soffitti, l'hanno forse perduto per sempre. Ad ogni modo è facile ricostruire l'insieme. Era un grosso edificio, la cui

cima merlata si intagliava nel cielo. Il tetto che sovrasta, era una volta due metri più basso e non impediva, come fa adesso, la vista. Un profondo fossato lo divideva dalla piazza e dalla cattedrale; la facciata opposta cadeva quasi a perpendicolo sulla valle profonda. Era più un grosso castello che una dimora sacerdotale; ma era troppo noto come la santità dell'ufficio non fosse sufficiente difesa nei sì frequenti giorni di tumulto! La costruzione è rozza e possente: ma nelle scabre pareti fioriscono le gentili bifore a tutto sesto, dai lobi ogivali, dagli estradossi traforati; una bella cornice si svolge sopra i loro archi e le ricollega alla porta principale.

Subito appresso sull'ampio arcone pesante, sostenuto nel mezzo da un robusto pilastro poligonale, si svolge la leggerissima loggia. Le sottili colonnine abbinata che si gittano coppia a coppia, una sì una no, i rotondi archi, dal cui incontro nascono le ogive a trafori lobati, pare debbano cedere, tanto sono esili, sotto il pesante coronamento. Il contrasto cresce ragione di meraviglia!

A questa fronte una simile doveva rispondere verso la valle, e sopra un tetto a due pioventi chiudere il luogo, facendone un nido di sogno!

Ogni parte ornamentale di questo bellissimo tra i monumenti viterbesi, è informata al nuovo stile: le sagome delle cornici e delle basi, i capitelli uncinati, i trafori lobati delle arcate e delle finestre, i grandi archi di contrafforte che sostengono il muro dal lato settentrionale, dove il terreno scosceso richiedeva altissime costruzioni. Negli elementi costruttivi invece si ritrova ancora l'influsso della primitiva tradizione. Pesante e nuda la facciata del palazzo, tondi gli archi delle porte e delle finestre; una volta a botte, non



28. Palazzo e loggia papale prima del restauro (da fot. POLOZZI).



29. Chiostro di S. Maria del Paradiso (da fot. BROGI).







30. Torre di S. Biele (da fot. EGIDI).



31. Sepolcro della Galiana.



una crociera, sostiene la loggia; pesantissimo è il coronamento che grava sulle deboli colonnine. Nel palazzo pare prevalere la rozzezza romanica, la eleganza gotica invece nella loggia. Ma dove le due maniere si fondono in una perfetta armonia è nella scala. Coi profili nitidi e complicati delle sue sagome e con l'ardito arco schiacciato, su cui si stende il ripiano, è una delle parti più belle dell'edificio.

Confessiamo che i nostri avi sapevano fare le cose da signori di buon gusto!

E potè parer loro anche di non averle fatte inutilmente! Infatti, per circa 28 anni i papi, da Alessandro IV a Nicolò III, si fermarono a Viterbo; e tutti più o meno lungamente abitarono il palazzo o vi furono eletti! Celeberrimo tra tutti il conclave da cui uscì papa Gregorio X. Erano due anni quasi, che i cardinali, traviati dalle ire personali e dalle male arti degli Angioini, si bisticciavano senza venire a conclusione alcuna, quando d'improvviso il popolo viterbese, guidato dallo stesso Raniero Gatti, anche allora capitano, li prese e a furia li rinchiuse là dentro, giurando non farli uscire che a papa eletto. E poichè neppur questo giovava a deciderli, cominciarono in pieno inverno a scoprire il tetto « per meglio far entrare lo Spirito Santo », secondo la frase di uno dei cardinali prigionieri. Anche questo non bastando, senza curare maledizioni, minacce e scomuniche, decisero ridurre il vitto giornaliero ai porporati. E così dopo due anni e dieci mesi s'ebbe il nuovo padre dei Cristiani!!

Ma ben presto, tornati i papi a Roma e ridottisi poi ad Avignone, il bel palazzo fu trascurato. Abbandonato ai vescovi, subì ogni sorta di deturpamenti e trasformazioni, fino a ridursi allo stato in cui lo vedemmo con angoscia sino a pochi anni fa; rialzato il tetto,



mascherata da volgari stanzette la facciata, accecati gli archetti della loggia, crollato l'altro prospetto sulla valle, mutilata la scala, interrato il fosso. Solo da breve tempo le cure del ministero e del vescovo, sotto l'impulso dell'ispettore locale dei monumenti, han ridonato alla città questa gemma preziosa, con uno dei restauri meglio concepiti ed eseguiti tra i tanti degli ultimi anni. Qualche piccolo difetto che taluno può riscontrarvi, non vale a diminuire la riconoscenza e la lode per chi con tanta tenacia lo promosse e per chi l'ideò e lo condusse a termine (1).

Furono artisti nostrani o stranieri che idearono questo edificio, il più bello e significativo tra quelli dugenteschi della nostra città? Chi potrebbe dirlo? Basterà a me fare alcune constatazioni. Dell'intreccio di archi simili a quello della loggia, due soli esempi conosco: uno, quasi perfettamente identico, nel chiostro dell'abazia di Vaudrilles, costruita sulla metà del secolo tredicesimo e venuta oggi alla moda, per così dire, dopo che Maurizio Maeterlinck tentò rivivervi i drammi Shaspeariani; l'altro, identico nello schema, sebbene privo della parte ornamentale, in una loggetta di cui Federico II aveva abbellito il palazzo suo di Lucera. Ne aveva forse una simile la dimora imperiale di Viterbo, sorta circa un decennio dopo quella lucerina?

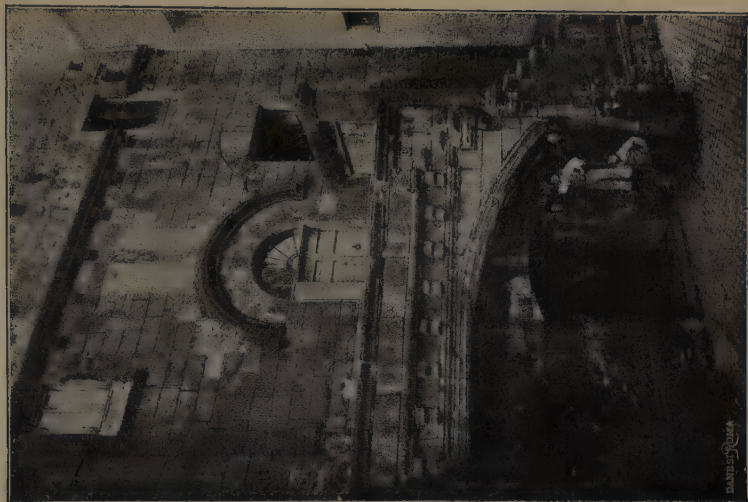
Sotto l'influsso del palazzo papale nacquero molti e molti edifici: alcuni modellando su di esso i loro organismi sostanziali, altri traendone solo parti accessorie. Tra i primi sono il chiostro di S. Maria del Paradiso; (una tozza e sgraziata riduzione della loggia)

---

(1) Per la storia del monumento e del suo restauro vedi la bella monografia dell'ispettore dei mon. C. PINZI, *Il palazzo papale di Viterbo nell'arte e nella storia*, Viterbo. Agnesotti, 1910.



32. Casa Poscia.



33. Casa Poscia (da fot. GARGIOLLI).





34. Balcone e Scala Mazzatosta



35. Palazzo Farnese (da fot. BROGI)





e la fiera casa dei Gatti a San Moccichello, evidente filiazione del palazzo ; i secondi sono numerosissimi e traggono di là quale una finestra, quale la sagoma di una comice, quale le linee costruttive di una scala.

Col palazzo papale si chiude la serie delle grandi costruzioni dugentesche. Il sogno ambizioso di Raniero Gatti e dei suoi coetanei era svanito. Viterbo vide arrestato d'improvviso il rapidissimo afflusso della ricchezza e della popolazione: da capitale del mondo cattolico tornò per sempre modesto centro di piccola provincia. Del sogno non rimasero altri testimoni che le eleganze del palazzo papale e forse il torrione di S. Biele, bell'esempio di architettura militare, eretto nel 1270 da Raniero Gatti sulla strada che veniva da Roma, a mezzo chilometro dal perimetro delle mura. Secondo la comune opinione non solo esso era destinato ad albergare le vedette che di lassù sorvegliassero la via e la campagna circostante, ma doveva divenire porta urbana nel prognosticato e desiderato incremento della città.

Diminuite le ricchezze, si rimpiccioliscono gli edifici: ma non si perde l'originalità del loro carattere. Si veda per esempio la casina Poscia, probabilmente nel secolo decimoquarto. È una costruzione piccina; ma quanta armonia nelle sue linee, quanto ardimento nell'arco rampante che sorregge le scale, quanta eleganza nelle cornici del suo davanzale e nelle testate dei gradini, quanto attraente semplicità nella forma della porta e delle finestre, quanta corretta fantasia nell'asimmetria dell'insieme! È un vero gioiello di architettura modesta, un esempio eccellente di piccole costruzioni civili. Il popolo viterbese predilesse questo minuscolo edificio e ne intese la singolare bellezza.

Lo conservò quasi intatto (manca solo qualche gradino e solo poche pietre fu necessario rinnovare), e vi rannodò una delle leggende a lui più care. Anche oggi il popolo lo chiama « la casa della bella Galiana » e racconta che là vide la luce la più bella delle belle, l'onore del sesso femminile; quella novella Elena per custodir la quale Viterbo sostenne guerra ed assedio; e che, quando morì, ritenne degna d'esser tumulata sulla pubblica piazza entro un magnifico sarcofago romano, perchè rimanesse in eterno la memoria di lei, *flos et honor Patrie, species pulcherrima rerum!*

Il geniale partito che gli architetti del dugento avevano saputo trarre dalla esterna posizione delle scale e che di questo edificio forma l'elemento più bello, fu imitato in copia abbondante per tutta la città e in tutti i tempi. A decine si potrebbero indicare i *proferli* (così chiamavano codesti balconi i nostri antichi), quale sorretto da un arco rampante, quale gravante su di un arco spezzato, quale piccolo, e modesto senza altra bellezza che la linea costruttiva, quale ampio solenne e ricco di ornati. Si guardi per esempio quello per cui si saliva alla casa di Nardo Mazzatosta. Nel quattrocento era considerato « il più bello « et orrevole della città: » poi, forse nel seicento, era stato completamente deformato. Murato il portichetto, abbattuta la scala, chiuse nell'intonaco e nel muro le parti scolpite, l'insieme era ridotto a una volgare insignificante terrazza. È merito della cittadina Società per la Conservazione dei monumenti, se le singolari sue bellezze furono restituite al gaudio degli intelligenti, con un restauro che per scrupolo e perfezione è da additare come esempio.

Ugual sorte noi ci auguriamo possa toccare al palazzo all'ingresso del ponte del Duomo che i Farnesi



36. Cortile del Palazzo Farnese (da fot. BROGI).



37. Fontana della Morte (da fot. POLOZZI).







38. Fontana del Palazzo Papale (da fot. BROGI).



39. Fontana Grande (da fot. GARGIOLLI).



si adattarono nel quattrocento. Desta un senso di pietà vedere ancora oggi le belle bifore massacrate barbaramente, e tutto l'edificio in così grande abbandono. Se esso non è di grande importanza per noi, dipartendosi all'esterno dall'arte viterbese, per seguire più direttamente il gotico che aveva preso cittadinanza in Toscana, pure la singolarità del suo cortiletto, circondato dal balcone pensile sulle ardite mensole di peperino, e i ricordi storici che gli sono collegati, se, come pare, là dentro nacque e visse il magnifico Alessandro Farnese, cardinale pei meriti di « Julia bella » e papa per la fortuna del figlio e dei nipoti, dovrebbero assicurargli una più amorevole cura.

Delle costruzioni del quattro e del cinquecento che, abbandonata l'arte ormai tradizionale, s'ispirarono al nuovo spirito del rinascimento, non parleremo. Non mancano nella città, ma se si eccettui il palazzo comunale, cui già accennammo, sono di piccola mole e sebbene vaghe ed eleganti, non hanno peculiari bellezze. Quello che richiederebbero studio ed osservazione speciali, S. Maria della Quercia e la villa Lante a Bagnaia, sono fuori della città ed escono quindi dai limiti che ci siamo imposti.

C'è necessario invece dedicare qualche parola alle fontane: è troppo noto l'antico motto che dice Viterbo *la città delle belle donne e delle belle fontane!*

Se la prima parte del proverbio risponda pur oggi a verità, domandatene ai giovani; io ormai...!

Quanto alle fontane, ch'esse siano belle non v'ha dubbio. Belle e caratteristiche!! Le più antiche si conservan fedeli ad un tipo. Anzi, chi le esamini superficialmente, sembrano affatto identiche fra di loro. Una

larga vasca circolare; nel mezzo s' eleva una colonna che s'allarga in una panciuta mezza botte, dai cui fianchi s' affacciano teste di leoni ringhianti: invece del ruggito è un fresco zampillo che n' esce, per cader a spezzar mormorando lo specchio nitido dell' acqua. Sulla botte, a chiusura, un tronco di cono o di piramide terminato in un fiore più o meno perfettamente stilizzato. Insomma, chi volesse esprimersi un po' burlescamente, un fuso o meglio una conocchia piantata nel mezzo di una ciambella!

Molto s'è discusso sull'età di queste fontane. Non mancò chi volle trovare in esse un tipo etrusco, e le considerò come le più antiche dimore delle Driadi cittadine d'Italia; più modestamente altri le attribuì al periodo longobardo (e che non fu detto longobardo tra noi!); altri anche meno ardito le reputò del nono e del decimo secolo. Dopo quanto dicemmo già sulle origini della città, non è chi non veda come anche questi le invecchino troppo. Noi abbiamo del resto un punto fermo, sul quale ci è relativamente agevole dare alla serie una datazione approssimativa. Negli statuti compilati intorno all'anno 1252, si concede licenza agli abitanti del rione di S. Faustino di costruirsi una fonte. É quella, che anche oggi si innalza nel mezzo della piazza.

Ora chi metta a confronto la fontana di S. Faustino con le altre di tipo simile della Morte, della Crocetta, non può dubitare un istante: quella di S. Faustino più elegante, più slanciata, più fine, specialmente nelle teste di leone concepite con una certa forza e con notevole maestria scolpite, è frutto di un' educazione artistica più perfetta, è monumento di un' arte meglio evoluta. Le altre sono più tozze nelle proporzioni, più rozze e più deboli nella parte plastica. Non



v'ha dubbio, la fontana di S. Faustino è la più giovane della serie. Ma la differenza non è tanto grande che possano correrli secoli di mezzo; cinquanta, sessanta anni appena: proprio quelli però in cui Viterbo aveva lo scoppio della sua magnifica virilità. Sicchè, per me almeno, le prime fontane a fuso, quelle della Morte e della Crocetta, possono risalire al massimo alla fine del secolo XII o ai primi anni del seguente.

A codesto primo e più antico gruppo seguono altre due fontane, quella del palazzo papale e quella Grande. La fonte papale, a prima vista, si distacca dal solito tipo. Dal mezzo della vasca inferiore sorge come sempre una colonna; ma sopra al basso capitello con cui questa si chiude, si allarga una capace conca ornata di baccelli ondulati, di mezzo ai quali sporgono otto teste di leoni portanti le fistule. Sormonta oggi alla tazza un cippo scolpito, che doveva condurre il getto terminale; ma il cippo è assai posteriore. Mentre la conca appartiene alla prima costruzione fatta da Visconte Gatti nel 1268, il cippo è di circa tre secoli dopo, come dicono gli stemmi che vi furono scolpiti.

Fontana Grande è la più celebrata tra le fonti viterbesi. La grandiosità della costruzione, la originalità della forma, l'eleganza e l'ardimento le conferiscono una fisionomia tutta propria, ne giustificano il nome odierno, come permisero la fantastica etimologia dell'antico. Si chiamava allora *Sepàli*; nome che i compiacenti eruditi dissero volesse significare *sine pari*. E certo chi pensa che una mole così potente e pur così fine ed armonica, di una semplicità così elegante, di una così grande sicurezza di proporzioni, di scomparti, frutto di una feconda abilità nel comporre insieme motivi e linee a prima vista discordanti, torreggiava tra le basse case dello scorcio del secolo tredice-

simo, e prodigalmente dispensava dal triplice ordine di tazze le fresche purissime linfe, non può rimproverare i viterbesi se la prediligevano e la consideravano *mirifice facta* e supremo loro orgoglio. Lontano ne volava la fama, e fin sui colli e per le valli di Toscana molti anni più tardi il popolo cantava alle sue belle :

E sete la più bella mentovata,  
più che non è di maggio rosa e fiore,  
più che non è d'Orvieto la facciata  
e di Viterbo la fonte maggiore !!

L'influsso suo doveva sentirsi profondamente in ogni altra costruzione similare dei tempi seguenti. La « Fons Sepàlis » pur conservando la possente membratura romanica, nelle cornici, nei fogliami, nello slancio costruttivo e soprattutto nella cuspidate terminale era schiettamente gotica; e schiettamente gotica è la fontana di Pianoscarano.

Fu costrutta nel 1367, dopo che era andata in pezzi un'altra nello stesso luogo in occasione che mette il conto di ricordare. Era in Viterbo papa Urbano V, reduce da Avignone; alcuni familiari del maresciallo papale si permisero lavare nella fontana un cagnolino, ne seguì diverbio coi popolari e si venne alle mani. La rissa degenerò in rivolta; tutta la città andò in armi; cardinali e prelati furono insultati e feriti, onde Urbano chiamò dall' Umbria e dal Patrimonio truppe contro Viterbo. Sbollite le ire, i Viterbesi chiesero perdono e per mostrare il loro pentimento distrussero la innocente fontana. Ciò non tolse che il papa facesse prendere quanti più potè dei cittadini ribelli e impiccarli dinanzi alla dimora sua e a quelle dei cardinali !

Solo qualche tempo dopo risorgeva la fontana : la



40. Fontana di Pianoscarano (da fot. GARGIOLLI).



41. Fontana della Rocca (da fot. BROGI).





42. Fontana del Palazzo Comunale (da fot. GARGIOLLI).



43. Fontana delle Erbe (da fot. POLOZZI).





quale, se in apparenza si tiene più stretta alla tradizione viterbese che quella del Sepàli, nell'ornamento, nella figurazione dei leoni uscenti di sotto gli archetti trilobati, nelle proporzioni ne è forse più lontana. Mentre nelle fontane del primo dugento pare di scorgere un notevole distacco tra la mezza botte e la piramide o il cono che le sormonta, quì v'ha un insieme organico fusiforme. La guglietta è naturale continuazione del cippo esagonale su cui poggia. Evidentemente sono usciti tutti e due insieme dalla fantasia e dalla mano dell'artista. Le vecchie fontane invece non furono forse in origine senza cuspidi? Non furono queste aggiunte sotto l'esempio di Fontana grande e di questa di Pianoscarano? Non mancherebbero argomenti e confronti ad avvalorare l'ipotesi.

Comunque la loro forma resta profondamente caratteristica, nè saprebbe indicarsi donde a noi provenisse. So bene che alcuno vorrebbe trovarne il prototipo nelle fontane della Svizzera tedesca e in special modo in quella di Berna. Ma in realtà queste null'altro sono che colonne sormontate da statue, e sorgenti di mezzo a un bacino; non conche, non tazze, nè guglie come a Viterbo. E poi la più antica di esse è di circa trecento anni posteriore alla più giovane delle nostre!

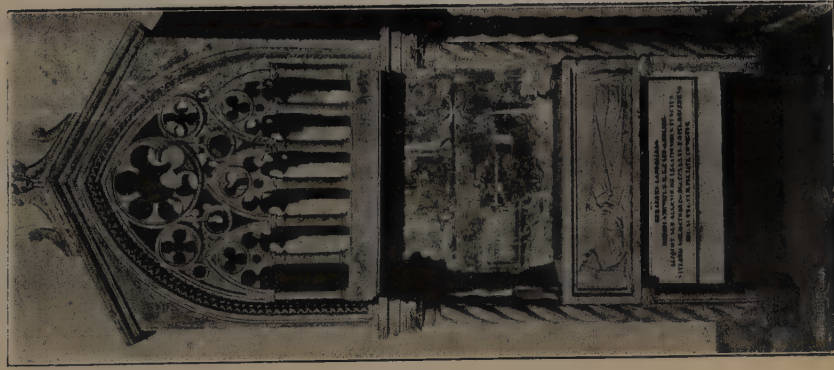
Meno caratteristiche, non certo meno belle, le fontane dei secoli seguenti. Quella fatta scolpire da Alessandro Farnese, con fiori e foglie che paion modellati col fiato; quella maestosa della Rocca, eccellente prova del genio fecondo ma un po' scenografico di Iacopo Barozzi da Vignola e della abilità costruttiva del viterbese maestro Danese de Cecco; quella del palazzo comunale disegnata dal pittore viterbese Filippo Carozzi nel seicento, alla quale cresce incanto il poter

profilare sul puro cielo, sopra il doppio ordine delle tazze rotondeggianti, gli agilissimi corpi dei leoni rampanti sulla palma, geniale riduzione dello stemma cittadino ; quella di piazza delle Erbe, opera anche essa del Cavarozzi, su cui seggono i leoni di Pio Fedi, appoggiati alla leggendaria palla col fatidico FAVL: un pò pesante e sovrabbondante, un po' barocca, ma anch'essa non priva di pittoresca bellezza.

Tutta una lunga teoria insomma, quale difficilmente potreste incontrare in altra città d'Italia, fosse ancora tra le maggiori ; una prodigalità di acque zampillanti, cadenti, che dà un senso di nettezza e di fresco anche nei giorni più afosi, e mette una nota di vita anche nelle ore più silenziose della notte, aiutando l'anima pensosa ad aprire « l'ale bianche dei sogni » ; una abbondanza di visioni belle da giustificare interamente la fama consacrata dal detto secolare.

Il rapido esame al quale sottoponemmo le costruzioni viterbesi, deve aver fatto maturare già nella mente di ognuno un giudizio: Mai forse altrove come a Viterbo la scultura fu ancella dell'architettura !

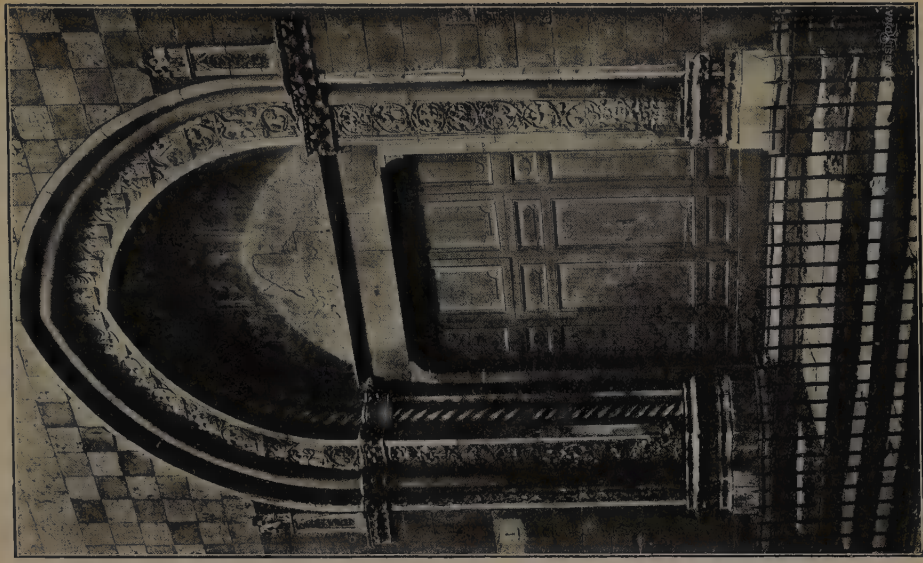
Umilissima ancella !! Scultore viterbese che *in Viterbo* abbia trattato la figura in modo degno di ricordo, non saprei indicarne pur uno. Invece dovè vivere sempre nella città una maestranza di scultori ornatisti di abilità non ordinaria. Le cornici, gli archi, i portali, le tazze delle fontane, gli stemmi per ogni dove disseminati, sono condotti con rara perizia. Nei capitelli di S. M. Nuova della fine dell'undecimo secolo e meglio in quelli di un secolo appresso della cattedrale, alla maestria tecnica va congiunta una vera genialità. Chi li scolpi, può esser chiamato a buon diritto un artista !



44. Tomba del card. Landriano  
(da fot. Brogi).



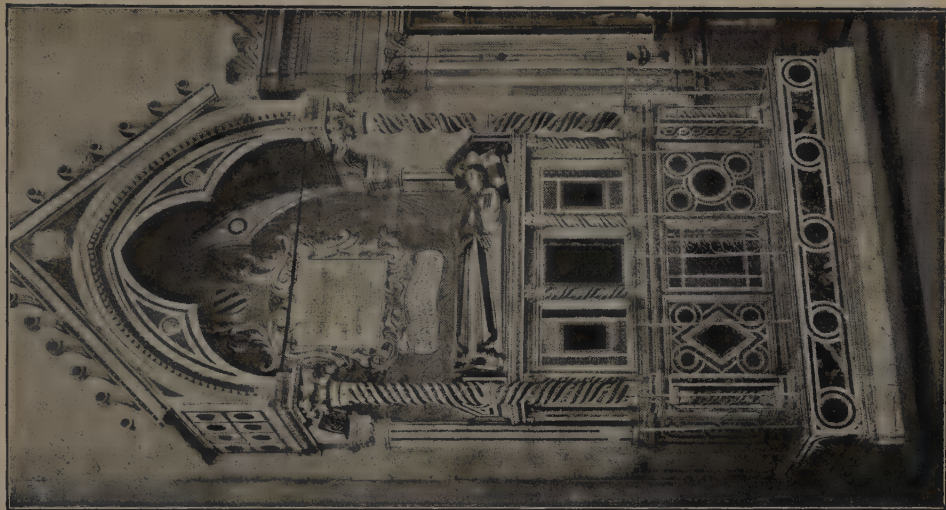
45. Dettaglio del portale  
di S. Croce dei Mercanti  
(da fot. Polozzi).



46. Portale di S. Maria della Salute (da fot. Brogi).









E così pure nel secolo successivo ebbe senso d'arte squisito chi con lo scalpello traforò i leggerissimi merletti del chiostro di S. Maria della Verità o quelli del sepolcro in cui, più tardi, fu composta la salma del cardinale Landriano; nonchè l'altro che svolse intorno al portale di S. Croce dei Mercanti le spirali della leggiadrissima vite. Ma di figura nulla! A meno che non si voglia ritenere opera di viterbesi, cosa per me assai improbabile, il portale di S. Maria della Salute, ove tra gli intrecci di due tralci sono scolpite le opere di misericordia corporali e spirituali e alcune scene della vita di Cristo in gruppetti di figure, che sebbene qua e là disgraziatamente erose, sono di una finezza e di una vita straordinarie. Una vaga tradizione dice che maestro Fardo, il fondatore della chiesa, ne commettesse il lavoro agli artisti che verso il 1320 scolpivano nel duomo d'Orvieto, e forse l'esame stilistico non si oppone alla credenza.

Romano fu frate Pasquale, che nel 1286 scolpì la caratteristica sfinge, dai cavi occhi e dal ghigno misterioso, conservata oggi nel Museo comunale. Non viterbese, non italiano forse, fu l'ignoto scultore dal piccolo bassorilievo tuttora esistente sulla porta della antica *Domus Dei*, e cioè dell'ospedale collocato di fronte a S. Maria dei Gradi.

Così pure non di un viterbese, ma di artista romano, Pietro di Oderisio, è il bel mausoleo di papa Clemente IV, trasportato in San Francesco da S. M. di Gradi or sono pochi anni, e oggi restaurato per cura del ministero; come di artista romano sono i due altri, quello di Pietro di Vico, oggi in pessimo stato, e quello di Adriano V, papa per pochi giorni nel 1276.

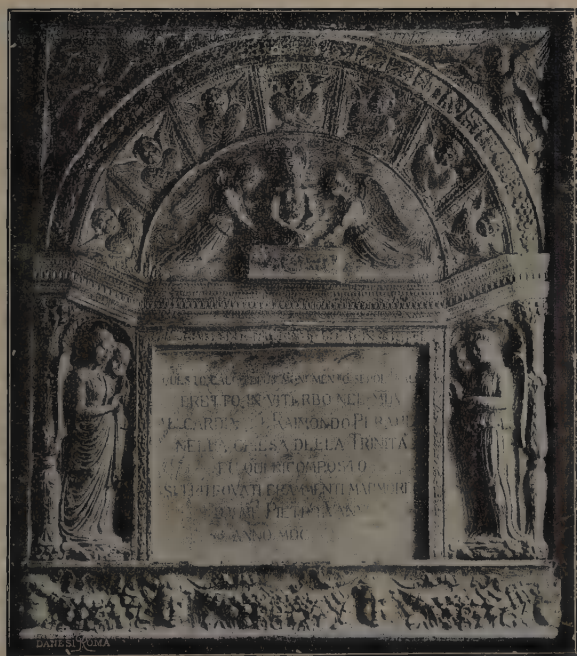
Questo è un capolavoro di quell'arte cosmatesca che da Roma per secoli s'irraggiò per tutta Italia e fuori.

Scultori e mosaicisti questi marmorari romani allieta-  
rono migliaia di chiese con lo scintillio delle tessere  
dai cento colori, disseminate con sapiente armonia  
nei pavimenti e nelle facciate, sui plutei degli amboni,  
nelle colonnine e nelle cupole dei cibori, nei sarco-  
fagi, negli archi e nelle cornici dei chiostri, creando  
miracolose visioni di bellezza, e dovunque con orgo-  
glio segnando nel marmo il nome di Roma! — I più  
credono che il mausoleo viterbese uscisse dalle mani  
di un Vassalletto, della famiglia o della scuola dei mi-  
rabili artisti che costruirono a Roma il chiostro di  
S. Giovanni; un piccolo oliario firmato da lui, infisso  
in una parete presso la tomba ha dato origine all'at-  
tribuzione. Ma non manca negli ultimi tempi chi, die-  
tro l'autorevole giudizio di Adolfo Venturi, lo ritenga  
opera del fiorentino Arnolfo di Cambio. Certo la sta-  
tua del papa, la grossa testa barbata del timpano e le  
due testine della lobatura, non sono indegne di quel  
grande maestro; mentre d'altra parte troppo grandi  
sono le diversità di stile e di finezza tra l'oliario e il  
sepolcro.

Di scultori toscani sono pure le altre poche opere  
che restano dal trecento al cinquecento. Toscano al-  
meno ci sembra il sepolcro che un frate Giuliano fece  
elevare in S. Francesco sopra il corpo del cardinale  
Marco da Viterbo, generale del suo ordine, morto in  
patria nel 1350. Lavoro che, sebbene in qualche parte  
un po' pesante e grossolano, par quasi precedere la  
sua età e preludere all'arte quattrocentesca. Toscana,  
della mano di Isaia di Pisa, della bottega di Mino da  
Fiesole o di quella di Andrea Bregno, che se non to-  
scano almeno dai toscani molto apprese e con Mino  
per tanti anni ebbe studio comune, l'ostiaro oggi di-  
smembrato tra il museo comunale e la chiesa della



49. Tomba di fra Marco da Viterbo (da fot. VOCHIERI).



50. Isaia da Pisa ?. Ostiario (da fot. GARGIOLLI).







51. Andrea della Robbia. Lunetta della Chiesa di S. Giovanni Battista ora nel Museo (da fot. EGIDI).



52. Pietro di Oderisio? Tomba di papa Clemente IV (da fot. EGIDI).



53. Andrea della Robbia. Ritratto di G. B. Almadiani ora nel Museo (da fot. EGIDI).



Trinità e qui ritratto da una ricomposizione fatta con calchi dal pittore Pietro Vanni. Del toscano Andrea della Robbia, la lunetta già in S. Giovanni Battista, oggi nel Museo, con la Vergine e il putto tra gli angeli adoranti, che pur non essendo tra le migliori cose d'Andrea (assai superiori sono le lunette della Quercia) è sempre di notevole valore; dello stesso, il busto del medico e umanista viterbese G. B. Almadiani, cui l'ignoranza di chi credette ripristinarne l'aspetto grattandone lo smalto vitreo, non ha potuto deformare tanto da togliergli i grandi pregi del modellato. Toscana l'Annunciazione della sagrestia di S. Maria in Poggio; la migliore forse delle sculture esistenti in Viterbo, e pure quasi a tutti ignota per modo da non potersene trovare una fotografia.

In complesso nè molto, nè tutto buono.

Migliore giudizio forse deve farsi della pittura. Finora non fu esaminata di proposito. Gli studiosi, attratti dai grandi centri dell'arte, hanno sdegnato il nostro appena mediocre. Solo le individualità più spiccate, Lorenzo di Giacomo e Antonio del Massaro, riuscirono ad eccitare la curiosità di alcuni pochissimi: di Corrado Ricci, di Ernesto Steinmann. Ma oggi che sulle grandi scuole si è indagato con una certa larghezza, e che le ricerche archivistiche dell'infaticabile nostro concittadino Cesare Pinzi han portato luce su punti già oscuri, è venuta alfine anche la nostra volta, e v'ha un valoroso, Enrico Brunelli, che s'è proposto di studiare a pieno il complesso svolgimento della pittura presso di noi. Affrettando coi voti il momento che ci sarà dato conoscere per intero il risultato dei suoi studi, diremo qui brevemente il nostro pensiero, a for-

mare il quale non poco giovarono le ripetute conversazioni con l'amico carissimo.

Fino a poco tempo fa si poteva dire che la storia pittorica viterbese cominciasse alla fine del 300. Ma alcune fortunate scoperte degli ultimi anni permettono oggi di risalire indietro di un secolo e più.

Forse le più antiche opere pittoriche nostrane sono le decorazioni della cripta di S. Andrea a Pianoscarnano e quelle del sepolcro Landriani: ma ne restano così misere tracce che se l'esame è possibile a stento sugli originali, è però impossibile trarre da questi soddisfacente riproduzione fotografica.

Meglio conservata la pittura testè ritrovata in S. Maria Nuova. È anch'essa sopra una tomba, quella di Monaldo di Fortiguerra, morto il 10 di agosto del 1293, come ancora ci dice l'iscrizione che le è sottoposta. Il Redentore pende dalla croce: ma la divinità sua non appare, è la sua umanità che si torce negli ultimi spasimi! Le gambe si accasciano inerti sotto il peso del busto, la bocca si contrae per l'immensità del dolore. Le figure ai lati o sono fatte più tardi o per lo meno largamente ridipinte, specialmente le due estreme (la S. Barbara e il S. Nicola Vescovo) che paiono di circa cent'anni posteriori.

Queste pitture, sebbene rozze ed ingenue, non mancano di verità, e ad ogni modo ci permettono di stabilire con sicurezza la persistenza a Viterbo delle tradizioni della scuola che altri disse tornata a noi da Bizanzio nel secolo undecimo, altri credette e crede aver avuto continuità di vita a Roma dall'età delle catacombe al principio del secolo XIV; l'arte di cui l'ultimo e più grande rappresentante fu Pietro Cavallini. Certo lunga è la distanza tra le povere pitture viterbesi e le possenti figure di apostoli che Pietro segnò





54. Scuola Romana? — La Crocifissione nella chiesa  
di S. M. Nuova (da fot. GARGIOLLI).





55. Francesco d'Antonio da Viterbo — Polittico della chiesa  
di S. Giovanni in Zoccoli (da fot. GARGIOLLI).



56. Giov. Franc. di Avanzarano. — La Madonna della chiesa  
di S. Marco (da fot. GARGIOLLI).



sulle pareti di S. Cecilia in Trastevere; ma non tanto lunga che non si debba riconoscer tra i due una, benchè lontana, parentela.

Nel secolo XIV invece Viterbo non si sottrae all'influsso dell'arte toscana, cui non resistette nessuna scuola pittorica italiana. E delle due correnti principali che dalla Toscana s'allargarono per tutta la penisola, la senese e la fiorentina, fu la prima che prevalse tra noi. Siena era più vicina, di accesso più facile e congiunta con Viterbo da amichevoli rapporti. Di codesto influsso senese il più grande rappresentante fra noi fu certo quel Matteo di Giovannetto da Viterbo, allievo del senese Simone Martini, che a metà del trecento fu a dipingere nel palazzo pontificio d'Avignone e poi in quello del cardinale Orsini a Ville-neuve. Fu così caro al pontefice Clemente VI che s'ebbe il titolo di *pittore del papa*; profitto tanto degli insegnamenti del maestro, che per secoli i pochi resti dell'opera sua conservati in Avignone furono attribuiti al Martini. Disgraziatamente di lui nulla sopravvive in patria, nè mi fu possibile procurarmi riproduzione del poco che resta in Francia; ma evidentemente da lui o almeno dall'arte che egli aveva abbracciato dipende l'altro viterbese, Antonio da Viterbo, fiorito nella seconda metà del trecento e nei primissimi del quattrocento. Ne resta, *firmato*, solo un quadro a Lepignano, ma con probabilità a lui o a qualche suo strettissimo affine si deve la Madonna ritrovata testè a S. Maria Nuova nella seconda cappella di sinistra; come fors' anche quella, assai più perfetta, da pochi anni ricomparsa nella absidiola sinistra del Duomo. Pittore mediocre, disegnatore corretto nelle figure, impacciato e convenzionale nei panneggiamenti e nelle capigliature, senza alcuna originalità, riuscì talora a dar



qualche vita alle figure come ad esempio al Bambino nel fresco del Duomo.

Trasmise l'arte al figlio Francesco, per soprannome detto il *Balletta*, a lui notevolmente superiore nella abilità tecnica e dipintore di una certa fecondità. A Viterbo ne abbiamo due grandi polittici firmati e datati; uno a S. Giovanni in Zoccoli, uno a S. Rosa. Quest'ultimo, il più grande, rappresenta la Vergine col bambino, seduta in una bella cattedra cosmatesca, che col suo disegno schiettamente romanico contrasta col gotico delle cornici e dei riquadri di tutta la tavola. Nei pannelli laterali S. Rosa e S. Caterina, sopra nel mezzo la Vergine della misericordia che accoglie i devoti sotto il mantello e ai lati l'Annunciazione; nei pilastrini esterni santi e sante, nella predella la Pietà, S. Lorenzo, S. Francesco, S. Pietro, S. Paolo, S. Lucia. Sebbene danneggiata da cattivi restauri, la tavola é di grande effetto e di notevole valore. Quella di S. Giovanni, qua e là scrostata e in più luoghi scolorita, ha il vantaggio di aver subito minore ritocco.

L'esame delle due tavole ci permette di attribuire a Francesco, senza esitazione, come la Madonna in affresco conservata nel Museo così le tavole che si trovano in S. Angelo e in S. Maria in Poggio. Quest'ultima anzi é forse la migliore per finezza di tocco e per bontà di conservazione. Francesco non é un gran pittore, tutt'altro; le sue figure hanno atteggiamenti convenzionali, hanno facce senza espressione senza carattere, ma da esse spira una grande aria di ingenuità; le sue tavole sono composte in una gamma di colori, se non ricca, vivace e di gradite tonalità.

L'influsso dell'arte senese che in Francesco si sente ancor forte, sebbene non esclusivo, si perde quasi completamente nelle opere del mediocrissimo suo fi-



57. Antonio da Viterbo detto il Pastura.  
Presepio, nel Museo Comunale (da fot. ANDERSON).



58. Antonio da Viterbo detto il Pastura. Dall' affresco di Corneto  
(da fot. ALINARI).





59. Antonio da Viterbo? — Lunetta in S. M. del Paradiso (da fot. GARGIOLLI).



60. Lorenzo di Giacomo da Viterbo.  
Cappella Mazzatosta: la volta (da fot. BROGI).





glio Gabriele e dei pittori viterbesi della fine del secolo decimoquinto. Esso cedette ad altra influenza, quella dell'arte umbra che con lo Spagna col Sodoma, col Perugino col Pinturicchio dilagò per tutta l'Italia centrale. Massimi rappresentanti di questo indirizzo fra noi furono un altro Antonio, Antonio del Massaro, detto *il Pastura*, e Giovanni Francesco di Avanzarano, detto *il Fantastico*, i quali fiorirono nell'ultimo quarto del secolo XV e nel primo del seguente. Antonio, di venti o venticinque anni più vecchio, fu allievo del Pinturicchio e con lui lavorò nel Duomo d'Orvieto, nelle sale Borgia del Vaticano e forse in Araceli. Fu dei fondatori dell'accademia di S. Luca, dipinse a S. Cosimato e nell'ospedale di S. Spirito. Tanto bene s'impadronì della maniera del maestro, pur rimanendogli di molto inferiore, che le sue opere andarono spesso attribuite a quello come talora lo furono, con tanto minor ragione, allo Spagna e al Sodoma. Solo di recente, dopo che Cesare Pinzi ne ebbe scoperto la prova documentale, gli fu restituita la paternità dei grandi affreschi del Duomo di Corneto, prima creduti di Masolino da Panicale.

Le pitture di Corneto, compite nel 1508 e pagate 450 ducati per arbitrato di Luca Signorelli, se furono l'opera di maggior mole e difficoltà da lui compita, non sono forse la migliore. Il colore è poco vario e ricco, le figure sono disegnate senza ricerca di vita nè di movimento, i panneggiamenti per lo più triti e convenzionali, la esecuzione un pò grossolana e trascurata.

Assai migliore, a mio giudizio, la tempera rappresentante il presepio, conservata nel Museo Comunale di Viterbo. Qui la tecnica, forse anche per la diversità della dipintura, è molto più fine; la scena é meglio

composta, vario e vivace è il colore, bellissima la luce del fondo. Antonio ha una caratteristica visione e rappresentazione delle carni; le tinge di color caldo e le fa lisce e lucenti come se fossero di metallo brunito a furia di stropicciarle fortemente. Queste caratteristiche ha una lunetta, che i nostri antichi, ammirati, attribuiscono a molti dei più grandi dipintori d' Italia, dallo Spagna al divino Leonardo, ma che senza dubbio deve esser data al Pastura, anzi ne è forse la cosa più bella. È dipinta a fresco nella parete esterna del convento del Paradiso e rappresenta la Vergine col putto benedicente, tra S. Francesco e S. Girolamo: in alto due angeli e tre serafini. Basta ricordare gli angeli e i serafini della incoronazione di Corneto e del Presepio, basta osservare la fattura delle carni, per giudicare che tutte e tre le opere son del medesimo autore. Ma la lunetta è più accurata, più fine, più delicata; e poi ha conservato una freschezza di colore mirabile. Senza dubbio è una delle migliori cose prodotte da pittore viterbese.

Intendiamoci, non si creda che io voglia esaltare troppo il Pastura. Egli fu sempre uno scolaro, anche nella virilità. Le sue opere paiono sempre, o nell' insieme o in qualche speciale figura, lievi varianti di quadri di altri pittori e soprattutto del Pinturicchio o dello Spagna.

Antonio dovette essere un artista facilone. Nessuna gestazione faticosa e dolorosa nella sua arte. La sua è una pittura gradevole, ma superficiale: il capolavoro costa sforzo e fatica. Egli invece a poco a poco dovè diventare un po' mestierante, e il mestiere insegnare a buon numero di scolari che riempiono la città e i dintorni di molteplici dipinti. Poichè, contro quanto credette lo Steinmann, parecchio rimane a Viterbo di



61. Lorenzo di Giacomo. Cappella Mazzatosta: Lo Sposalizio della Vergine (da fot. BROGI).



62 e 63. Lorenzo di Giacomo. Dettagli dello Sposalizio della Vergine (da fot. ALINARI).



mano di Antonio, moltissimo di mano dei suoi discepoli. Oltre l'Orazione all'orto nella chiesa della Verità, ora quasi perduta, debbono esser del maestro la Madonna del palazzo Chigi, quella sulla porta della sala maggiore del Comune, quella di S. Clemente, ora al Museo, il bellissimo fregio della sagrestia di S. Giovanni dei frati, la madonna di S. Maria del Piano a Soriano, finissima, quella dei SS. Filippo e Giacomo di Vetralla; dei suoi discepoli i Ss. Sebastiano e Francesco della Verità, le pitture dell'interno del Palazzo Gentili, quelle del tempietto di S. Maria della Peste, quelli di S. Maria delle Fortezze, quella di S. Maria delle monache a Vitorchiano ed altre ed altre ancora, che vengono giù giù sino oltre la metà del secolo XVI.

È una vera scuola, accanto alla quale in Viterbo ne vive un'altra, meno ricca e meno feconda, quella di Pietro Paolo Avanzarano e di suo figlio Giov. Franc. mediocrissimo il padre, un po' migliore il figlio. Superiore fosse ad Antonio nel disegno, gli è inferiore nella composizione e soprattutto nel colorito. I suoi quadri (de'quali la Madonna tra S. Marco e S. Bernardo, conservato in S. Marco è il migliore), almeno come appariscono a noi, sono scuri, monotoni, anneriti, le carni sbiaccate senza modellature. Resta poco di lui a Viterbo; oltre quello di S. Marco, un quadro a S. Maria Nuova, uno irriconoscibile per ridipinture vergognose alla Trinità. Giovane ancora si ritirò a Montefiascone, forse per non poter lottare con la moda, che preferiva la maniera del Pastura. Appena due o tre opere si potrebbero indicare come dovute a suoi discepoli.

Appartato, quasi sdegnoso, tra la stentata ingenuità senese Francesco d'Antonio, peggiorata dal mediocritismo figlio Gabriele e la facile fecondità umbra del



Pastura, sta Lorenzo di Giacomo, l'unico vero grandissimo artista viterbese. Era bambino, quando il Balletta dipingeva i polittici di S. Rosa e di S. Giovanni; era già morto quando il Pastura faceva l'ingresso nell'accademia di S. Luca. Sta in mezzo a loro per l'età; ma da loro profondamente si distacca per arte, dominandoli come aquila reale. Visse poco più di trenta anni; lasciò, per quel che si sappia, un'opera sola; ma i suoi brevi giorni valgon dieci volte i lunghi decenni dell'attività bottegaia di Francesco e di Antonio; la sua unica opera gli assegna uno dei primi posti nella storia dell'arte quattrocentesca e gli assicura l'immortalità.

Quel Nardo Mazzatosta da Viterbo, della cui casa ammirammo il « caposcala con palco il più bello e onorevole e il porticale in modo di loggia;.. fe fare », per dirla col cronista della Tuccia... « una onorevole cappella nella chiesa di S. Maria della Verità, ove sta la immagine di Nostra Donna, e pinta e ornata per mano di Lorenzo figliolo di Jacopo di Pietro Paulo da Viterbo. » E Lorenzo su ogni parte della cappella: pareti volte, costoloni, prodigò signorilmente l'arte sua. Anche oggi, sebbene il tempo e più l'incuria non abbian risparmiato interamente neppur questa mirabile opera, anche oggi graditissima è l'impressione che desta, e apparisce opera in ogni parte completa.

Non però in ogni parte perfetta ed uguale. Chi abbia occhi che veggano, subito è colpito dalla varietà di forza e di bellezza delle diverse pareti. Non è qui possibile un esame minuto: chi voglia può leggerlo nel bello studio che all'opera di Lorenzo dedicò Corrado Ricci; basterà porre a confronto le quattro vele della volta con la parete sinistra. Nelle vele sono raffigurati i quattro evangelisti, accompagnati dai dottori

della Chiesa e sormontati ciascuno dal proprio simbolo e da un profeta.

In queste figure, sebbene sia notevole la ricerca del panneggiamento, con ragionevoli partiti di pieghe nei manti e nelle toghe, ne offende però il tritume. « Le teste senili dei santi e dei profeti sono in gran parte convenzionali. I muscoli della faccia ricercati, marcati, non sempre a posto. I capelli e le barbe consistono in un'antipatica e simmetrica serie di lucignoli serpeggianti e tosati in tondo. » Si può dire col Ricci che in questa parte dell'affresco, compaiono più i difetti che i pregi dell'artista. Fa eccezione quasi solo la figura di S. Bernardo, la cui faccia profilata in chiaro risulta di molta evidenza e di molto effetto.

« Discendendo alle pareti convien tosto notare un sensibile progresso, cui non è aliena la maggior facilità di lavorare che di *sotto in su* per le volte. Molto probabilmente Lorenzo cominciò col dipingere la parete a dritta ov' è la finestra, perchè di minore impegno essendo all'oscuro ». Ivi effigiò l'Annunciazione della Vergine e il Presepio. Passò poi al fondo della cappella ove intorno e sopra l'edicola dipinse la Vergine seduta con le mani giunte e intorno due schiere sovrapposte di angeli. Ma la parete che fa fede della grandezza del pittore, e ci fa intravedere quella assai maggiore cui sarebbe giunto, se la morte non l'avesse reciso così immaturo, è quella a sinistra. In alto è la Presentazione al tempio, in basso lo Sposalizio della Vergine. Questo è il capolavoro. Non si badi troppo alle figure principali: il sacerdote, S. Giuseppe, la Vergine sono figure convenzionali, e nelle pieghe delle vesti e nelle barbe conservano molti dei difetti già notati nelle figure dei profeti; le donne che seguon la Vergine sono tutt'altro che belle. « Se tali,

dice il Ricci da buon cavaliere, erano allora le donne di Viterbo, le signore viterbesi di oggi posson esser liete dei quasi incredibili progressi ! »

Ma le figure maschili che si accalcano dalle due parti del gruppo centrale che... cosa diversa ! Vedi in essi la verità e la vita ! Se anche non ne avessimo testimonianza coeva, dovremmo ritenere che la maggior parte fossero tratte dal vero. Ma non fa bisogno congetturare, il cronista Niccolò della Tuccia, contemporaneo del pittore e del committente, ci dice chiaramente che in questa pittura « sono molti giovani cavati di naturale » e si compiace indicarci con precisione la figura sua propria in quell'uomo « antico di età e di anni sessanta otto e mezzo o circa vestito, di pagonazzo, col mantello adosso e una berretta tonda in testa e calze nere, chi sta dietro alla donna « vestita di negro in forma di vedova. E l'altre figure, aggiunge, sono fatte a similitudine di altri ».

E difatto dietro al ritratto di Nicola ve ne sono altri assai belli: mirabile il giovine con una catenella sul berretto: testa piena di forza e di espressione. E dall'altra parte il gruppo che animatamente discute, (certo sulla miracolosa designazione di S. Giuseppe) e le due figure che parlano chetamente tra loro, sono tra le più belle della pittura italiana di quel tempo. Dice la tradizione che questi due siano il pittore e il committente, nè c'è ragione di non crederle.

Qui panneggi larghi, sicuri, sapienti; qui disegno impeccabile delle persone, qui soprattutto naturalezza e vivacità tale da credersi trasportati per incantamento su di una piazza del quattrocento in giorno di folla. Par quasi ad ogni istante tu debba sentire le voci e veder le persone muoversi e partire.

Ben a ragione chi scrisse i distici segnati sotto il



64. Chiesa di S. Sisto. Neri di Bicci? La Vergine tra santi.  
(da fot. GARGIOLI).



65. Cattedrale. Girolamo da Cremona?  
Gesù predicante (da fot. BROGI).





quadro meraviglioso, diceva: se a lui fosse stata tanto favorevole la sorte quanto meritava così insigne lavoro, vi sarebbe forse alcun altro pari in quest'arte?

Si ricordi che Lorenzo aveva 25 anni nel 1469, quando compì questo affresco, e che forse sopravvisse solo due o tre anni !!

Dopo di lui non mancarono in Viterbo pittori abili e di qualche valore: il Pastura e il Fantastico di cui parlammo e il Truffetta e lo Zelli nel secolo XVI; nel seguente il Cavarozzi di cui la Visita di Maria ad Elisabetta è bell'ornamento del Museo comunale; nel XVIII Domenico Corvi, e soprattutto Giovan Francesco Romanelli, coloritore caratteristico, disegnatore corretto, dotato di feconda fantasia, ma poco originale, e piuttosto accademico, le cui buone qualità è agevole vedere nel S. Lorenzo, posto sull'altare maggiore della cattedrale, e meglio nella Madonna dell'ultimo altare a sinistra nella medesima chiesa. Come anche nel XIX il Costa e quel signore del colore che fu Pietro Vanni, nei cui quadri la bellezza delle luci e la ricchezza della tavolozza fan perdonare il disegno talvolta scorretto. Ma nessuno si avvicinò a Lorenzo. Solo a lui nella nostra patria era toccata la scintilla divina, capace di creare il capolavoro.

Sulla genesi del quale molto si discusse. Chi vi ritrovò gli elementi dell'arte umbra, chi l'influenza di Piero della Francesca, chi quella di Masaccio, chi quella di Benozzo Gozzoli. E certo a sviluppare e completare l'arte di Lorenzo non lieve influsso dovettero avere gli affreschi di cui Benozzo 15 anni prima aveva ornato la chiesa viterbese di Santa Rosa, affreschi per vergogna dei nostri avi distrutti nel 1632; ma soprattutto sgorgò dall'animo suo. Poichè in pittura come in poesia, come in ogni arte, solo chi, come detta dentro amore

nota, fa opera d'arte. Solo chi la vita esterna sa fa entrar nell'animo suo, e poi i fantasmi che in questo si agitano, sa fermare e riprodurre vivacemente nelle tele, nei marmi, nelle carte.

Vicino alle opere di pittori locali nella città si conservano alcune altre di non cittadini. Eccone le principali. Una madonnina di scuola senese conservata nella sala capitolare del Duomo, dipinta verso la metà del secolo XV, secondo alcuni probabile opera del Bonfigli. Una cosa assai fine e graziosa.

Una madonna col bambino seduta in ricco trono tra gli angeli, da un lato S. Sisto, S. Felicità, S. Lorenzo, dall'altro il Battista, S. Girolamo, S. Nicola. Grande tavola, gratissima agli occhi soprattutto pei suoi caldi colori, conservata nella sagrestia di S. Sisto, la quale per gli studiosi fu sempre un problema. Il disegno delle figure fa pensare ad un pittore toscano, il colore invece condurrebbe la mente a un veneto o ad un marchigiano. Sarà realmente opera di Neri di Bicci secondo l'opinione recentemente espressa da Arduino Colasanti?

Problema più difficile forse e certo più interessante, dato il valore del dipinto, presentò sempre un'altra grande tavola, rappresentante Gesù predicante o benedicente, circondato dai due Giovanni, da S. Lorenzo, e S. Tommaso: ai piedi, dal pavimento sporge la testa del committente.

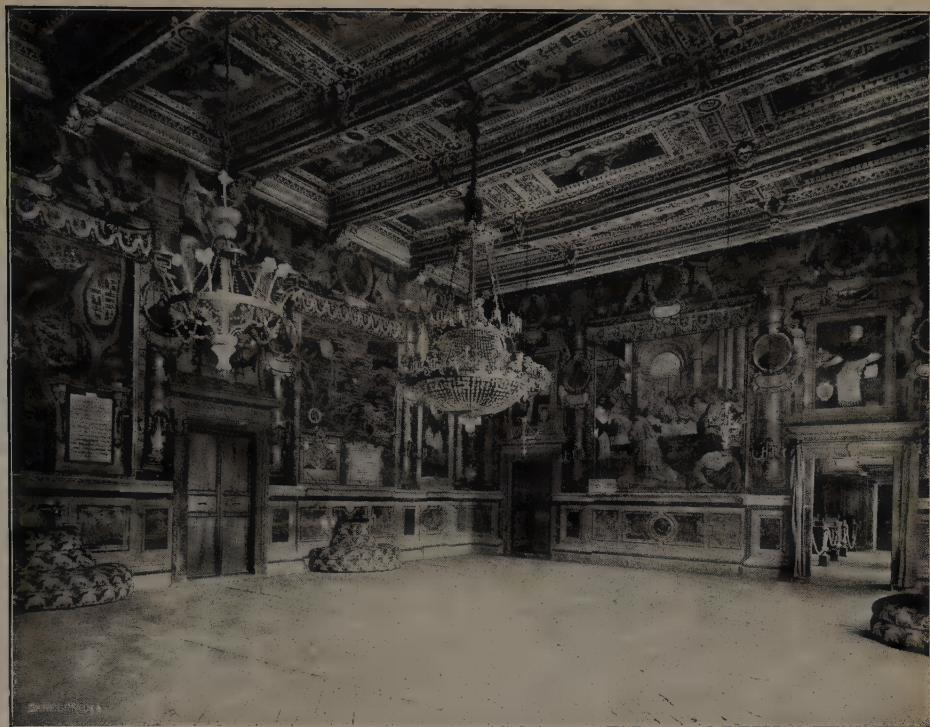
La tradizione l'attribuì al grandissimo Andrea Mantegna: attribuzione certo sbagliata. Per quanto bella, la tavola è troppo inferiore ad ogni cosa uscita dalle mani di quell'artista possente. Però non v'ha dubbio che nel modo di trattare i panneggiamenti, così studiati così tormentati, nella maniera di colorire, qualche cosa di mantegnesco nel quadro vi sia. Onde i più oggi (la-



66. Sebastiano del Piombo — La Pietà, nel Museo Comunale (da fot. ANDERSON).







67. T. Ligustri e B. Croce — Sala Massima del Palazzo Comunale (da fot. BROGI).



68. Il portico del Palazzo Comunale.  
(da fot. POLOZZI).





sciando andare chi si ostina a pensare ad Antoniazio Romano o a Cristoforo Scacco) ne farebbero autore Pier Liberale da Verona o meglio Girolamo da Cremona, un pittore venuto alla moda appunto dopo che Giorgio Berenson, per confronti con alcune sue miniature, gli attribuì questo nostro Salvatore. E la data che esso porta, 1472, e il fatto che in quel tempo era vecovo di Viterbo Ludovico Visconti Settala lombardo, da cui il quadro potè essere fosse offerto alla chiesa, rendono anche più verosimile codesto pensiero.

Ma ad ogni altro dipinto sovrasta senza dubbio *la Pietà* di Sebastiano dal Piombo.

In mezzo ad una campagna tenebrosa, nella quale terribili bagliori sanguigni guizzano, rendendo fosca-mente fantastica la scena, sta il cadavere di Cristo, completamente nudo, meno il ventre, cui copre un brevissimo panno. Il bianco lenzuolo su cui è adagiato, fa risaltare più forte la tinta bruno giallognola, cadaverica, delle belle membra irrigidite già dalla morte, ma splendenti in tutta la loro fiorente robustezza. Sono esse che nel quadro dominano: senza difesa lo sguardo è costretto a concentrarsi su di esse. Nella profonda serenità che dalla ampia fronte della bellissima testa si diffonde per tutta la persona, tu senti la Divinità che aleggia intorno alla spoglia mortale. Il cielo e la terra piangono pel Redentore trapassato. E piange anche la madre! L'atteggiamento è di dolore concentrato e disperato, che si volge a Dio, suo solo conforto. Se la massiccia robustezza delle membra ci par troppo maschia e un po' volgare nella Vergine, che ci abituiamo a immaginare nel mistico tipo evanescente dell'Angelico o in quello morbido e fine di Raffaello, però il virile dolore espresso dalla sua faccia ci mostra la madre e la madre di tal Figlio!

Nel quadro è un misto di colorito veneziano e di concezione michelangiolesca che poche volte raggiunsero così completa fusione. Nè fa meraviglia.

È noto che l'arrivo a Roma del giovane Raffaello suscitò tempesta nell'animo di Michelangelo. Ben sapeva che Bramante l'aveva condotto per contrapporlo a lui; ben sapeva come in corte e nel popolo molti fossero che alla sua terribile anatomia preferivano le delicate figure e l'armonioso pastoso colore dell'Urbinate. Volle tentar di vincere nella lotta per intermessa persona, e fidando sulla tavolozza ricchissima e calda che Sebastiano aveva ereditato da Giorgione e dal Bellini, lui contrappose al sole nascente. Questo quadro è appunto una delle più grandi battaglie data dai collegati al Sanzio. Dice il Vasari che « sebbene fu « con molta diligenza finito da Sebastiano, che vi fece « un paese tenebroso molto lodato, l'invenzione però « ed il cartone fu di Michelangelo ». E chi lo guardi non può non creder probabile la cosa. Specialmente la possente figura della Vergine è schiettamente michelangiolesca: corre il pensiero alle terribili Sibille della cappella Sistina.

La tradizione aggiunge che di Michelangelo siano alcuni disegni a carbonella visibili ancora nel rovescio della tavola, e gli intelligenti non ripugnano dal convenirne.

Il capolavoro, fatto ad istanza di Giovanni Botonti chierico di Camera, non è il solo quadro di Sebastiano a Viterbo. Per lo stesso committente egli dipinse un Cristo alla colonna, ritenuto per lungo tempo semplice variante di quello fatto per S. Pietro in Montorio, ma in realtà anteriore a quello di almeno due mesi, come apparisce da due lettere di Sebastiano a Michelangelo scritte nell'aprile 1525. Esso è immensamente inferiore

al terribile Cristo morto. Pure, come è naturale in un piccolo centro quale Viterbo, l'uno e l'altro ebbero tale influsso sui pittori locali che non sarebbe difficile indicare una decina di quadri nello scorcio del secolo XVI e nel seguente dall'uno o dall'altro dipendenti più o meno direttamente.

Ma allo splendore terrificante della *Pietà* scompaiono o fan trista figura tutti gli altri dipinti posteriori conservati nella città. Appena appena osiamo accennare alla tela di Salvator Rosa, figurante la incredulità di S. Tommaso, ora conservata nella chiesa della Morte; ma soprattutto per deplorare che l'incuria di quella confraternita l'abbia ridotta in così deplorabile stato da temere che più non vi si possa porre riparo (1).

Chiuderemo con un'opera mediocrissima in sè, ma per alcun lato ammirevole: la decorazione della sala grande del palazzo comunale. È opera di due distinti pittori: il soffitto, veramente mirabile per l'armonico innesto degli stucchi, degli intagli e dei dipinti dai colori vivacissimi ma sapientemente intonati, sì da non dare alcuna noia all'occhio meglio educato, fu fatto verso la metà del cinquecento dal viterbese Tarquinio Ligustri; le pareti furono affrescate quaranta anni dopo da Baldassarre Croce, bolognese, allievo indiretto dei Caracci. Qui, come del resto al Gesù e a Santa Susanna di Roma, egli si manifesta pittore un pò grossolano e volgare, ma che ebbe un grande senso della decorazione, e seppe così saggiamente scompartire gli spazi, distribuire con tale accortezza quadri e figure, da fare della sala una delle più belle d'Italia.

---

(1) Mentre correggo le bozze, vengo a sapere che il quadro è stato restaurato; ma non so dire con quali risultati.

Potrà parere a quelli di voi ch'ebbero la pazienza di ascoltarli, d'aver così conosciuto Viterbo. S'ingannano. Il carattere della città non è dato da questo o da quel monumento, non è dato neppure da tutte le opere d'arte di cui s'adorna, così come il solo profilo non dà tutta la persona. E il complesso delle costruzioni, delle vie, delle piazze, col loro speciale colore, che forma la vera fisionomia, di cui le opere d'arte sono i lineamenti più salienti.

Perchè questi prendano il loro posto e il loro significato, non basta neppure avere sott'occhio in uno sguardo panoramico tutto l'abitato della città. Sulla lunga distesa dei tetti, solo qua e là emergeranno le torri quadrate, qui alte ed intere, lì mozzate e rovinose (furon quasi duecento, sono appena trenta o quaranta!), o il prospetto d'una chiesa o il coronamento d'un palazzo; non le vie, non le piccole case, non le modeste fontane, non le corti nascoste. E allora si potrà forse rievocare qualcuno degli episodi famosi del passato, ma non sorprendere i battiti della intima umile vita che ininterrotta pulsa da secoli nelle più recondite vene della città e ne fa parer presenti la morte generazioni.

Bisogna invece uscir dalle porte, correre lungo le mura e fermarsi pensosi sotto i torrioni che subirono gli assalti di imperiali e di pontifici, di italiani e di stranieri, conservando quasi intatta la loro forma primitiva: sostare sotto il palazzo ove prima gli abbatì di S. Martino lietamente consumavano le sostanze accumulate dalla pietà dei fedeli, e più tardi donna Olimpia Maidalchini, sazia di baci papali, riposò dalle cure del pontificato.

Bisogna andar soli, a zonzo, senza scopo, per le vie secondarie, nei quartieri più miseri, ove la nostra sfacciata e pettegola civiltà non è ancora penetrata. Nel quartiere di S. Pellegrino, per esempio.





69. Le mura da porta della Verità a porta Romana (da fot. BROGI).



70. Il palazzo di donna Olimpia Maidalchini (da fot. EGIDI).





71-74. Nel quartiere di S. Pellegrino (da fot. Brogi).



Ad ogni passo, per così dire, una scena nuova, imprevista. Di dietro ciascun canto delle vie strette, buie, chiuse da nere case, tra le quali pare che a stento riescano a passare, piegandosi, spezzandosi, rivolgendosi, balza improvvisa la sorpresa. Ora è una fuga di gradini su cui s'apre una porta in piena aria; ora un grosso arcone che si schiaccia sui passanti, e di là fa travedere altri archi e scalette, balconi, muri grezzi, stipiti scolpiti; ora una nera torre massiccia, senza finestre, senza feritoie; ora la fresca vena di una piccola fonte. Qua dalla parete ferrigna spunta un modiglione dolato; là dentro una corte erbosa fa capolino un portichetto dagli archi slabbrati. Un proferlo mezzo cadente pare sbarri la strada? è una voltata netta, oltre la quale sulla breve piazzetta sorge una piccola chiesa solitaria.

La quiete delle ore canicolari, il silenzio delle notti lunari convengono sommamente alla città. È in quelle ore che essa, come bella stanca di ripulse, si manifesta e si concede a chi l'ama. Chi di sotto gli archi del palazzo comunale non ha visto la piazza deserta, affocata in un meriggio di agosto; chi non è rimasto pensoso a contemplare i meravigliosi giuochi in cui il sole s'attarda tra le colonne e gli archi del palazzo degli Alessandri; chi non sa come sbianchi il peperino sotto il latteo raggio lunare, e quanto paurose le ombre notturne si annidino sotto i portici, e come fantastiche cadano dalle torri e corran per le vie, non conosce Viterbo, non può sentirne l'anima, non provarne l'irresistibile fascino.













N  
6921  
V75  
E5

**Egidi, Pietro, 1872-**  
... Viterbo. Napoli, F. Perrella & c., 1912.  
55 p. front., plates. 25<sup>1</sup>/<sub>2</sub> cm.

1. Architecture—Viterbo. 2. Art—Viterbo. I. Title.

14-13801

Library of Congress

N6921 V75E5

CCSC/jc

339222



